Vermächtniss Dr. Haupts.

L. art. o 267 aa

Heutige Kunst.

Ein Rundgang

durch die

Internationale

Jubiläums-Kunst-Ausstellung

zu

München

von

G. RAMBERG.

München 1888.
G. Franz'scher Verlag.
Jos. Roth, königl. u. herzogl. bayr. Hofbuchhändler.

G. Franz'sche h. b. Hofbuchdruckerei (G. Emil Mayer) München.

BIBLIOTHECA
CIVITATIS
BABENBERGENSIS.

STAATSBIBLIOTHEK
BAMBERG

Einleitung.

Die Internationale und Jubiläums-Kunstausstellung ist am 1. Juni im Glaspalaste eröffnet worden. Und dieser erste Juni war ein Festtag für München. Die Hauptstrassen prangten im Flaggenschmuck. Prinzregent Luitpold und zahlreiche Mitglieder des königlichen Hauses fuhren in Prachtkarossen vor dem Glaspalaste vor, wo die Menge Spalier bildete. Das diplomatische Korps, die höchsten staatlichen und militärischen Würdenträger erwarteten den Prinz-Regenten in der Empfangshalle. Musik half mit, die Stimmung weihevoll zu machen; die goldverzierten Uniformen, die kleidsamen Staatsgewänder und die hellen Damenkleider gaben ein lustiges und farbiges Gesammtbild. Vom ersten Präsidenten, Herrn Eugen Stieler, in einer kraftvollen Ansprache begrüsst, erklärte Prinz-Regent Luitpold die dritte Internationale und Jubiläums-Kunstausstellung für eröffnet.

* * *

Wir wollen uns an dieser Stelle nicht über den Anlass dieser Jubelfeier verbreiten, weil eine noch so flüchtige Skizze der Entwicklung, welche die Münchener Kunst und das gesammte Ausstellungswesen in den letzten hundert Jahren genommen hat, viele Seiten ausfüllen müsste.

Wir wollen einfach berichten, wie dieses Jubelfest gefeiert wurde, d. h. wir wollen darüber Rechenschaft geben, was wir im Glaspalast gesehen haben. Dabei wenden wir uns zunächst demjenigen zu, was uns schön erscheint, und erwähnen von allem Anderen nur dasjenige, was als kennzeichnende Ausschreitung des heutigen Geschmacks nicht übergangen werden darf, denn wir sind von der Ansicht durchdrungen, dass eine stets verneinende Kritik der Kunst wenig Nutzen bringt.

G. Ramberg.

Unser Rundgang.

Von den 88 Ausstellungsräumen des Münchener Glaspalastes sind etwa 40 mit Werken der heutigen deutschen Kunst gefüllt. Wir wollen diese zuerst würdigen; wir wollen überhaupt genau denjenigen Weg verfolgen, welchen die Veranstalter uns weisen von Nr. 1, dem Empfangssaale, angefangen bis zum Zimmer Nr. 88. Dieser Vorgang ist nicht ganz so unkünstlerisch, als es im ersten Augenblick scheinen mag. Denn, wie es für den Betrachter ermüdend wäre, wenn in einem Zimmer lauter Landschaften, in einem zweiten ausschliesslich Bildnisse hingen, so mag es auch für manchen Leser ermüdend sein, wenn er in einem Abschnitt nichts als Sittenbilder, in einem andern nichts als Thierstücke besprochen sieht.

Weshalb auch die Gegensätze zerstören, welche doch die Wirkung stets fördern? Weshalb mühsam zusammensuchen, was die Veranstalter so weise vertheilt haben? Die deutschen Maler klagen allerdings sehr laut über das schlechte Hängen ihrer Bilder, und einzelne dieser Klagen erscheinen uns auch berechtigt. Platzmangel ist vor Allem Schuld daran, dass einzelne Bilder ungünstig beleuchtet oder zu hoch aufgehängt sind.

„Wenn so grosser Platzmangel herrscht," hört man nun unzufriedene Künstler sagen, „warum wurde es dann Herrn v. Lenbach gestattet, nicht weniger als 36 Bildnisse auszustellen, während von jedem anderen Künstler nicht mehr als 3 Werke angenommen wurden?"

Uns hat es nun gerade angenehm berührt, dass ein ungewöhnlicher Künstler nicht mit gewöhnlichem Maasse gemessen wird. Ein seltener Mann will seltenes Vertrauen, und Lenbach darf einen eigenen Saal für sich in Anspruch nehmen. Denn seine Bewunderer und seine Gegner müssen zugeben, dass Lenbach's Kunstübung die Aufmerksamkeit der Menge in ungewöhnlichem Maasse erregt. Der kleine Raum, welcher durch den Ausfall der Lenbach-Abtheilung wäre gewonnen worden, hätte wohl kaum hingereicht, die Unzufriedenheit der Zurückgewiesenen zu dämmen. So freilich haben dieselben einen Anlass mehr zu lautem Unmuth.

Auf alle Fälle mögen sich die Mitglieder des Aufnahmsgerichtes mit dem Worte Schiller's trösten: „Allen gefallen, ist schlimm.“ Denselben Trost dürfen die Maler Echtler und Schleich für sich in Anspruch nehmen, welche die deutschen Säle in einer Weise angeordnet haben, dass die Gesammtwirkung grossartig und in ihrem reichen Wechsel der Erscheinungen überaus anregend ist. Wir unsererseits vertrauen uns der Führung dieser Ordner, wie gesagt, willig an. Und wir bleiben umso lieber „hübsch in der Reihe“, als unser Bericht auf solche Art für manchen Leser — wenn auch kein Wegweiser — so doch ein Behelf zu zweckmässiger Betrachtung werden kann.

Die Empfangshalle.

Den Eintretenden grüsst eine grosse, schöne Büste Seiner königl. Hoheit des Prinz-Regenten von W. Rümann in München, und im Rücken des Sockels, auf

welchem diese Büste ruht, erhebt sich das Riesenstandbild des todten deutschen Kaisers Wilhelm, ein Werk des geschätzten Rob. Baerwald.

Das mannshohe Geländer, welches den mächtigen Kuppelbau der Empfangshalle begrenzt, bildet hier eine Schranke. Dieser Kuppelbau nimmt zwar (zum Schmerze vieler Maler) einen grossen Raum in Anspruch, welcher für Ausstellungswerke hätte verwendet werden können; aber wir möchten dieses prächtige Decorationsstück, welches schon dem ersten Blick des Besuchers einen gewaltigen Eindruck darbietet, keineswegs missen. Der Kuppelbau wird getragen von vier runden Ecksäulen und von acht Hermen-Karyatiden, welche die mächtigen, Durchblick gewährenden Bogen stützen. Diese überaus kräftig modellirten, in grünlicher Bronzirung gefärbten Karyatiden wurden theils von Maison, theils von Kramer ausgeführt. An der Wölbung der Kuppel sind vier Deckengemälde von K. A. Geiger angebracht, welche durch klare Zeichnung und durch helle Farbe recht frisch und heiter wirken. Die vom unteren Geländer umfriedete Fläche aber ist erfüllt von einem üppigen Walde grossblättriger Pflanzen, in deren Mitte ein Springbrunnen erquickliches Nass in die Höhe sprudelt. Ein nicht ganz ernster Effect war es, als während der Eröffnungsfeier, unmittelbar nach der Rede des Prinz-Regenten, der surrende, plätschernde Wasserstrahl freigelassen wurde. Die Gegenrede des zweiten Präsidenten, Prof. Lindenschmit, blieb dadurch ungehört; sie „fiel in's Wasser“.

Bildhauerei.

Derjenige Raum der Empfangshalle, welcher vom Kuppelbau übriggelassen wird, ist durchwegs zur Ausstellung von Bildwerken benützt. Der Uebergang von jenen Büsten und Statuen, welche aus patriotischen Gründen beim Eingang ihren Platz erhielten, zu den eigentlichen Ausstellungsgegenständen wird vermittelt einerseits durch die überlebensgrosse Büste des verstorbenen Kaisers Wilhelm von Alex. Calandrelli, anderseits durch eine lebensgrosse Gypsgruppe von Rob. Diez in Dresden. Die letztere (das Modell zur Postamentgruppe des Siegesdenkmals in Braunschweig) zeigt uns einen eichenlaubbekränzten Krieger, der zu seinen alten Eltern heimkehrt. Diese alten Eltern sind bei der Feldarbeit gedacht, auf dem Sockel liegen Getreidebündel; der Vater hat sogar die Sense in der Hand. Im Ganzen ein Werk von echt deutscher, ehrlicher Empfindung.

Weniger ehrlich ist die Gruppe „Am Wege“ von Ludw. Manzel in Berlin. Eine blinde Blumenverkäuferin kauert mit ihrem Körbchen „am Wege“; an ihre Seite schmiegt sich ein kleines Mädchen, welches ein Sträusschen feilbietet. Im Einzelnen sehr fein durchgearbeitet, aber: eine Theaterblinde mit einem Theaterkind! Ein verdienstliches Werk dagegen ist „Der verwundete Philoktet“ von Hans Nachreiner in München. Der Verwundete empfindet just den ersten Schmerz des Schlangenbisses und zieht den rechten Fuss, gleichsam ruckweise zurück, während er den linken Arm, welcher den Bogen hält, fest an den Körper anzieht. Der verwundete linke Fuss aber ist weit vorgestreckt, der Oberkörper vorgeneigt und

die Rechte greift in unwillkürlicher Bewegung nach der Schlange. Der Ausdruck des plötzlich empfundenen Schmerzes, welcher den ganzen Körper beherrscht, ist gut beobachtet, und auch im Antlitz ist der schmerzliche Ausdruck kräftig dargestellt; aber die ganze Stellung erscheint am Ende doch zu wenig edel, als dass sie für die plastische Darstellung geeignet wäre.

Die „Daphne“ von Guillaume Charlier in Brüssel ist von einer süsslichen Empfindelei erfüllt, welche jedoch beabsichtigt sein dürfte. Jedenfalls ist das hübsche Mädchen, welches die Arme um eine Herme schlingt, gut modellirt. Die „Grabfigur“ von Johann Hoffart in München stützt sich mit dem rechten Knie auf einen Säulenstumpf und spendet eine Rose auf das Grab; die Frauengestalt ist von würdiger Trauer, von einem grossen erhabenen Schmerz erfüllt; aber leider darf die Figur nicht von rückwärts betrachtet werden, denn die knieende Stellung macht von diesem Gesichtspunkt aus einen beinahe komischen Eindruck. Rob. Henze in Dresden stellt die Begründerin der Spitzenklöppelei im Erzgebirge, Barbara Uttmann, in gediegener, etwas nüchterner Weise dar, wie es der Vorwurf bedingt. „Nach dem Bade“ von Rudolf Schweinitz in Berlin zeigt uns ein hübsches Marmorweibchen, welches den Zopf flicht und den linken Fuss nach rückwärts auf einen niedrigen Schemel stellt, wodurch eine nicht ganz schöne Linienführung eintritt.

Herrliche Werke, geradezu Apostel für den Realismus in der Bildnerei, sind der gekreuzigte „Strassenräuber“ und der blinde „Belisario“ von Urbano Nono in Venedig, beide in Gyps ausgeführt und bronzirt. Auch wer keinen stark ausgeprägten Wohlthätigkeitssinn besitzen sollte, dem müsste es, so oft er an diesem Belisario vorüber-

geht, sein, als sollte er in die Tasche greifen, um dem Armen, an dessen Seite ein kleines Mädchen bettelt, ein Almosen zu geben. So sehr ergreift dieses gemeisselte Elend. (Thatsächlich ist der Hut des Alten täglich von Nickelmünzen frisch gefüllt. Der auf solche Weise gesammelte ansehnliche Betrag wird zu einem gemeinnützigen Zwecke verwerthet. Wahrlich ein seltener Erfolg für die Bildhauerei.) Mit Wohlgefallen streifen wir die schöngeformte „Arethusa“ und den „Jungen David“ von Joh. Hirt, um länger bei dem belgischen Realisten, Leon Mignon, zu verweilen, welcher einen lebensgrossen „ruhenden Ochsen“ mit seinem lebensgrossen Treiber ausstellt Die beiden Gottesgeschöpfe erscheinen mit seltener Charakteristik und in beinahe grossartiger Ruhe verbildlicht.

Der seltsame Kopf des seltsamen Spitzweg schaut uns in der bekannten Büste von Knoll seltsam an. Die Empfangshalle ist reich an Büsten; Johann Hautmann in München porträtirte den liebenswürdigen Hoftheater-Intendanten Freiherrn v. Perfall und Herrn Schnorr v. Carolsfeld; Hans Klement in Nymphenburg Herrn Prof. v. Riehl. Ausserdem sind hier Büsten ausgestellt von dem trefflichen Professor Anton Hess, von Carl Lallinger, A. Muschweck, Max Prugger, Theod. Haf und Carl Georg Barth, sämmtlich in München; ferner von Heinrich Weltring und Hermann Volz in Carlsruhe u. A. Max Baumbach zeigt uns einen „Siesta“ haltenden Hermes, dessen feistes, cynisches Gesicht an den alten Dumas erinnert.

Eines der bedeutendsten Werke jedoch, welche in der Empfangshalle aufgestellt sind, ist das lebensgrosse Reiterbild Moltke's, von Rudolf Siemering. Der

schlanke, sehnige Körper des grossen Feldherrn sitzt ohne Pose fest im Sattel, der weitschauende Blick ist scheinbar auf's Schlachtfeld gerichtet. Das Pferd scheint mit seinen weitgeöffneten Nüstern Kampfeslust zu verrathen. Eine machtvolle Darstellung, bei welcher übrigens der grünlich-gelb gestrichene Gyps sehr discrete Wirkung macht. Das Standbild ist für das Germania-Denkmal in Leipzig bestimmt. (Von der Hauptfigur dieses Denkmals ist das Hilfsmodell ausgestellt.) Von dem modernen Helden im Soldatenmantel führen uns wenige Schritte zum antiken Helden, zum „sterbenden Achilles“ von Ernst Herter. Das Kunstwerk war in Wien ausgestellt, und Ihre Majestät die Kaiserin von Oesterreich hat dasselbe für das Lainzer Lustschloss wiederholen lassen. Wie edel und glaubwürdig gelangt hier der gewaltige Mannesschmerz zum Ausdruck; er spricht aus dem Antlitz, aus den hochgezogenen Brauen, aus den vortretenden Muskeln des Halses, aus den zusammengekrampften Zehen, aus dem ganzen Körper! Nur will es uns seltsam scheinen, dass die sprichwörtliche Achillesferse bei Herter ein wenig hoch liegt; denn die Wunde ist sieben Finger breit von der Fusssohle entfernt, freilich nicht mit den übermenschlich grossen Fingern des Halbgottes gemessen! Herter lässt den Pfeil in der Höhe des Knöchels eindringen. Sollte die Ferse des Achilles auch die „Achillesferse“ dieses kostbaren Bildwerkes sein?

Die „Liebesblume“ von F. Beer in Paris zeigt uns eine pikante Pariserin, welche auf einem Felsen sitzt und in der Linken ein Rosenzweiglein hält. Dabei ist das Fräulein nackt. Können wir daraus dem Künstler einen Vorwurf machen? Gewiss nicht! Aber es fällt Einem auf, dass sie nackt ist, und darin liegt ein Fehler. Wir

denken beim Anschauen dieser Dame nicht an das gottgeschaffene Urweib, sondern an ein Pariser Modell, welches sich „ausziehen“ musste, um dem Bildner „sitzen“ zu können. Ueberdies erinnert der Felsen an jene Photographen-Versatzstücke, auf welchen man so bequem sitzt, dass es sich nicht begreifen lässt, wesshalb in Gasthäusern nicht „Felsen“ statt der Sessel zu den Tischen gestellt werden.

Es bleibt unser Blick an einem entzückenden Marmorbild haften, welches Gustav Eberlein „Griechische Tänzerin“ genannt hat. Dieses herrliche Geschöpf biegt den Oberkörper leicht zurück und hält in den Händen einen Rosenzweig, der sich in leicht geschwungenem Bogen über ihrem Haupte rundet. Die hocherhobene Linke hält die Spitze, die tiefgehaltene Rechte trägt den Stiel des Zweiges. Um diesen Stiel schlingt sich eine Wickenranke, welche im weiteren Verlauf die keusche Aufgabe hat, das Feigenblatt zu ersetzen. Die Blüthenzweige sind farbig durchgeführt (das Holz graubraun, die Blätter grün, die Rosen gelb und roth, die Wicken blau und roth) und sie geben zu der zart gegilbten Figur den reizendsten Gegensatz. Das Gesicht, in welchem die Farbe nur ganz leise angedeutet ist, hebt sich von dem etwas stärker gebräunten Lockenhaar gar lieblich ab. Den Mangel einer einheitlichen Färbung können wir zwar in diesem Falle ebensowenig loben, als wir es bei der interessanten „Kreuzerhöhung“ von R. Maison loben konnten, aber die Widersinnigkeit ist von Eberlein so geschickt behandelt, so künstlerisch ausgenützt, dass wir uns dem Zauber dieser Farbenwirkung nicht entziehen können. Was die Charakteristik betrifft, so ist der wollüstige Uebermuth, welcher sich in dem

zurückgeworfenen Körper ausdrückt, gedämpft durch einen gewissen Grad weiblicher Züchtigkeit, die sich in der Erscheinung spiegelt.

Ein treffliches Bildniss ist die bronzirte Büste des russischen Schlachtenmalers Wereschagin von Reinhold Felderhoff in Berlin. Nicht nur die äusserliche Porträtähnlichkeit ist gut gewahrt; der rückgebeugte, etwas steifgehaltene Kopf, der herausfordernde, trotzige Blick, die hochgewölbte Stirn, welche mächtigen Geist, starkes Selbstbewusstsein und bis zum Eigensinn gesteigerte Willenskraft verräth, dies Alles kennzeichnet den Dargestellten vortrefflich. Felderhoff hat nicht allein den Kopf Wereschagin's getroffen; er hat geradezu den Nagel auf den Kopf getroffen.

Von den drei Standbildern F. v. Miller's gefällt uns die Bronzestatue des Geigenmachers Mathias Klotz in Mittenwald am besten; sie erinnert in ihrer kräftigen Modellirung an gute Holzschnitzwerke. Eine reiche Phantasie verräth die Gruppe „Daedalus und Ikarus“ von M. Lock in Berlin. Todesmatt, mit zerstörtem Flügel liegt im Schoosse des Alten der Jüngling, welcher seinen Flug zu hoch genommen. Das Bildwerk ist ein Mahnruf an jeden Künstler: „Ueberschätze nicht die eigene Kraft und bescheide Dich in den Grenzen Deines Könnens!“

Deutsche Malerei.

Vor hundert Jahren war in München der erste Versuch einer öffentlichen Kunstausstellung gemacht worden. Welcher weite Weg von damals bis heute! In der geschichtlichen Abtheilung lässt sich dieser weite Weg gleichsam mit Siebenmeilenstiefeln zurücklegen. Und bei aller Achtung vor dem Können mancher alter Meister lässt es sich begreifen, wenn der moderne Künstler beim Anblick der „historischen“ Bilder ausruft: „Ich danke Dir, Gott, dass ich nicht bin, wie diese da!“ Dass die Heutigen das rechte Ziel erreicht haben, wage ich nicht zu behaupten; dass sie aber auf dem rechten Pfade sind, darf ich dreist aussprechen. Denn sie bekennen sich mit wenig Ausnahmen zu Schülern der grössten und herrlichsten Lehrmeisterin: zu Schülern der Natur. Und in diesem Sinne „naturalistisch“ sind die meisten Bilder der modernen Abtheilung. Die „Naturalisten“ im engeren Sinne, die „Veristen“ und „Impressionisten“ fehlen nicht. Sie Alle erzwingen sich unsere Achtung durch das Streben nach Wahrheit. Die Jüngeren drängen stürmisch nach Erkenntniss und lassen die Alten, welche die ausgetretenen Wege gemächlich weiter wandern, hinter sich zurück. Es herrscht eine wahre Revolution in der Kunst! Somit ist die Münchener Jubelausstellung eine der bedeutendsten, ja vielleicht die bedeutendste in deutschen Landen; sie bildet geradezu einen „Wendepunkt“ in der Entwicklung deutscher Kunst.

Trotzdem möchten wir dagegen Stellung nehmen, dass die naturalistische Richtung als die in Deutschland herrschende hingestellt wird, bloss damit die Jubiläums-Ausstellung einen Stempel erhalte und damit man eine „logische“ Entwicklung der Münchener Kunst nachweisen könne von dem Zopfstil des Jahres 1786 bis zum „Naturalismus“ des Jahres 1888, indem man den Classicismus, die Cornelianische und die Pilotysche Schule als nothwendige Bindeglieder betrachtet.

Nein, um späteren Kunsthistorikern ein bequemes Schlagwort zur Charakteristik des heutigen Kunstgeschmackes in den Mund zu legen, dürfen wir nicht dem Naturalismus Scepter oder Knute zuerkennen.

Wir bestreiten keineswegs, dass der Naturalismus berechtigt sei, denn wir huldigen dem Grundsatze der allgemeinen Duldung. Und wir sind auch überzeugt, dass unsere Nachkommen grössere Achtung vor dem heutigen Kunstschaffen haben werden, wenn die Vertreter der verschiedenen Richtungen, gegenseitig von einander lernend und sich gegenseitig fördernd, weiter wirken, als wenn wir den Naturalismus auf den Schild erheben, um die äusserliche Einheitlichkeit des gegenwärtigen Kunststils zu erzwingen.

Solche Einheitlichkeit kann nur Platz greifen, wenn die einzelnen Stämme eines Volkes gleiche Eigenschaften haben. Gerade die Deutschen aber sind so verschieden veranlagt, dass Jeder „nach seiner eigenen Façon selig werden“ muss.

* * *

Wer sich vom ersten freudigen Erstaunen beim Durchschreiten der deutschen Bildersäle erholt hat, dem

fällt zunächst auf, dass beiweitem mehr grosse Leinwanden ausgestellt sind als früher: was freilich nicht von aristokratischer Feinheit, aber immerhin von einer gesunden Kraft Zeugniss gibt, die nach Bethätigung drängt. Eine andere Thatsache, welche wenigen Verständigen und Unparteiischen entgeht, ist, dass von den Alten weniger Gutes geleistet wurde, als von den Jungen; die weltberühmten, altanerkannten Meister und die kaum flügge gewordenen Talente enttäuschen uns: Diese angenehm und Jene bitter. Von einem höheren Gesichtspunkt aus, ist diese Beobachtung aber nicht gar so unerfreulich, denn die Zukunft gehört den heranwachsenden Geschlechtern, und jedes gesünde Gemeinwesen soll bei der kräftigen Jugend eine Stütze finden. Wenn es nur nicht gar so hart wäre, einen Tadel gegenüber Leuten auszusprechen, welche an das Lob gewöhnt sind und sich während langer Jahre dieses Lob ehrlich verdient haben!

2.

Sobald wir aus der Empfangshalle, welche als erster Ausstellungssaal gedacht ist, in das zweite Zimmer treten, fällt unser Blick auf das grosse, in bläulich-mystischem Dunkel gehaltene Bild von E. K. Liska „Kaiser Maximian erscheinen seine Opfer“. Der grosse historische Zug, welchen die in Rom lebenden Spanier so glänzend beherrschen, tritt uns auch in diesem Bilde entgegen. Im Vordergrund liegt der Kaiser, der, von Todesschauer erfasst, zusammengebrochen ist, während im Hintergrunde aus nächtlichem Nebel die Geister heranschweben. Die Steinfliessen und alles übrige Beiwerk ist so trefflich behandelt, dass man die Arbeit für eine Architekturstudie halten könnte. Aber das ganze Gemälde übt doch eine starke Wirkung, zu der die seltsame Farbengebung freilich vor Allem beiträgt. Schade, dass die Fläche des Bildes von der Architektur des Ausstellungssaales geschnitten wird.

Max Lieberg's Gemälde „Jeremias predigt gegen Hohepriester und Volk“ vereinigt auf verhältnissmässig kleinem Raum eine Unzahl von Köpfen, welche theilweise sehr gut gekennzeichnet sind. Aber man sieht vor lauter Köpfen die Menschen nicht. Felix Possart's „Unbelauscht“ zeigt uns zwar nur eine einzige Figur, aber diese einzige ist überflüssig. Ein blondes Mädchen, dem Betrachter den Rücken kehrend, ein Leintuch um die Hüften und offenbar willens, ein Bad im Felsbach zu nehmen. Das Leintuch lässt die „Unbelauschte“, welche übrigens gar kein Geräusch zu machen scheint, im Wasser schleifen,

während sie einer tieferen Stelle zuschreitet. Womit wird sie sich abtrocknen, wenn das Leintuch genetzt ist? Das Wasser ist sehr schön gemalt und der Felsen nicht minder . . . Eine vielversprechende Talentprobe liefert mit seinem Gemälde: „Der Geizige“ Ludw. Zumbusch, ein Sohn des vielgefeierten Wiener Bildhauers. Schachinger's Bildniss des verstorbenen Königs Ludwig II. im Hermelin erscheint nicht sonderlich bedeutend und etwas wulstig.

Das „Holländische Motiv“ von Karl Malchus ist ein gutes Marinestück und die „Schwarzwälder Flösser auf der Enz“ von Karl Röchling zeichnen sich durch gute Stimmung und durch grosse Ruhe in der Behandlung aus. Fleiss und guten Willen verräth die „Hackelscene in einer Tiroler Bauernstube“ von Rud. Quittry. So recht lebensvoll ist jedoch nur eine von den zahlreichen Figuren dargestellt: der kleine Bub, welcher uns halb den Rücken zuwendet und mit ungeheurer Spannung die Scene zu beobachten scheint.

Ein Knabenbildniss von Max Thedy in Weimar fesselt in ungewöhnlichem Grade durch Eigenart und Absonderlichkeit. Wie hoch hat der Künstler durch den Kirchenstuhl, durch das bekannte Bildniss des Einglasträgers und vor Allem durch die holländische Kesselputzerin die Erwartung gespannt! Es ist beinahe selbstverständlich, wenn Thedy, um das Publikum nicht zu ernüchtern, ein Sonderling wird, wenn er in „Manier“ verfällt. Der Knabe, welchen Max Thedy hier ausstellt, ist von abschreckender Hässlichkeit: breitgedrückte Nase, breitgezogener Mund, vorgeschobener Unterkiefer — doch warum sollen wir alles Unmenschliche dieses Antlitzes aufzählen?! Aber der Maler lässt sich an der Hässlich-

keit des Knaben nicht genügen; er stellt denselben vor einen grellrothen Vorhang, welcher wiederum zu einem grellblauen Teppich derb contrastirt. Also gewiss kein erfreulicher Vorwurf! Und doch: wie flott gemalt, wie keck behandelt! Ein bedeutender Mann ist eben selbst in seinen Verirrungen bedeutend.

Dem trefflichen Ed. Grützner kann Niemand den Vorwurf machen, dass er allzustürmisch nach Neuem dränge. Im Gegentheil, er pflegt immer wieder dasselbe Genre, in welchem er schon so viele Nachahmer, Nachäffer und Nachempfinder gefunden hat. Darf es da eigentlich Wunder nehmen, wenn nach so vielen fetten Jahren auch einmal eine magere Ernte kommt? Grützner braucht nur kurze Zeit auszurasten, um seinen alten, urkräftigen Humor voll und ganz wieder zu erlangen. Eine kleine Abspannung ist allerdings heute kaum zu verkennen. In dem „Dominikanerkeller“ zeigt uns Grützner alte liebe Bekannte. Fünf Mönche (vier Dominikaner und ein Kapuziner) sitzen rückwärts an einem Tische, trinken goldigen Wein und sind vom einfallenden Sonnenlicht beschienen. Vorn, im dunkeln Keller, steht ein grosses Fass, aus welchem Bruder Kellermeister eine Kostprobe aushebt. Das dicke Mönchlein steht auf der Leiter, hält ein Licht vor das Glas und freut sich der klaren rothen Farbe. Der siebente Kuttenträger, welcher ganz vorn steht, Speisen in der Hand hält und uns den Rücken zuwendet, scheint auf das Urtheil des Kellermeisters zu warten. Der coloristische Witz des Bildes besteht darin, dass der Vordergrund dunkel, beziehungsweise vom röthlichen Kerzenschimmer, der Hintergrund aber vom gelblichen Tageslicht beleuchtet ist. — Eigentlich hatte Grützner das gedankenreiche allegorische Gemälde

„Die Versuchung“ und die lustige „Klosterküche“ für die Ausstellung bestimmt. Von letzterem sahen wir vor Jahren die erste Skizze in Grützner's Werkstatt. Es ist ein prächtiges Bild daraus geworden!

Das „Kinderporträt“ von Paul Nauen erinnert einbischen an Velasquez. In diesem „Erinnern“ liegt Fehler und Vorzug. Das altkluge Gesicht des molligen „backschierlichen“ Mädchens, der Teppich und der Seidenpintsch sind gut gemalt. Aber der Künstler zeigt uns nicht die Natur, sondern seine ganz persönliche Auffassung der Natur. Man wird uns einwenden: Alle Kunst beruht auf persönlicher Auffassung. Richtig! Aber so bald diese persönliche Auffassung den Eindruck völlig beherrscht, wird sie zur subjectiven Manier.

Paul Nauen ist ein Manierist, so gut oder so schlecht wie Hugo Habermann, der mit seinem „Jagdstück“ Begabung und Keckheit, aber auch Vordringlichkeit und Lüderlichkeit beweist. Ein lebensgrosses Frauenzimmer steht herausfordernd da, hält mit der Linken einen Stutzen, stemmt die übergrosse Rechte in die Hüfte und freut sich. Worüber freut sie sich? Ueber die Jagdbeute schwerlich! Denn, sollte auch der weisse Hirsch, welcher auf dem Boden liegt, von ihr geschossen sein, so haben doch die Hasen, welche in Reih' und Glied, wie beim Wildprethändler, aufgehängt sind, gewiss nichts mit der Jagdbeute dieser Dame zu thun. Die Farbenstimmung auf dem Bilde zeugt jedoch von grosser coloristischer Begabung.

Hugo Kauffmann's „Poststation“ ist ein wenig zu dunkel gehalten, bietet aber in dem Postillon und dem jungen Mädchen, mit welchem er koset, ein liebliches „Bild“ im dunkeln Rahmen. Die Linienführung

bei dem Liebespärchen ist überaus reizend. Gleichfalls sehr dunkel (alles Dunkle fällt eben in der hellen, lichtvollen Umgebung doppelt auf) ist „Die Märchenerzählerin“ von Alois Gabl. Die Kleinen hören mit Gruseln und Grausen die Erzählung der Alten. Ein recht feines Bild, wenn auch ohne blendende Charakteristik. Auf dem Gemälde „Musicirende Venezianer“ von Claudius Schraudolph ist nur ein Theil zu dunkel, nämlich die offene Veranda im Hinblick auf den überhellen Himmel. Die Wolken sind sehr pastos gemalt; im Uebrigen ist die Nachahmung alter Meister nicht zu verkennen.

Karl Gust. Hellqvist bereitet uns eine jener „bitteren“ Enttäuschungen, wenn auch noch lange nicht die bitterste. Huss wird zum Scheiterhaufen geführt, arme Leute schleppen Reisig herbei, um sich das Himmelreich zu verdienen. Huss flüstert — so sagt die Erklärung — „Sancta simplicitas“! Der Künstler hat auch sein Gemälde „Sancta simplicitas“ genannt. Die Grausamkeit eines ganzen Zeitalters ist trefflich charakterisirt durch den Ausdruck einzelner Gesichter, durch den düsteren Himmel, durch die strenge Architektur im Hintergrunde und — leider auch — durch die „harte“ Malweise. Doch, wie uns mit der Menschheit das Mitleid versöhnt, welches neben aller Rohheit, Grausamkeit und Mordlust aus einigen (meist weiblichen) Gesichtern spricht, so versöhnt uns mit dem Maler die untadelhafte Zeichnung, welche bei der kreidigen Farbe ganz zur Geltung kommt... Von Hermine Schmidt-Preuschen, der vielgenannten Malerin von „Mors imperator“ und „Regina vitae“ ist ein flottes Stillleben „Frühlingsblumen“ ausgestellt, welches sich im Besitze Sr. k. Hoheit des Prinz-Regenten befindet.

Recht leer und nichtssagend ist das Sittenbild „Neuigkeiten“ von Fritz Paulsen. Vorleserin mit hübscher Zuhörerin. Die Leserin hat ein Kleid an, welches theils grün, theils bräunlich-roth ist. Es gibt Stoffe, welche in solchen Farben schillern; aber auf diesem Bilde ist Grün neben Roth gesetzt und Roth neben Grün. Es „schillert“ nicht. Der vornehme Geschmack des bewährten Künstlers verleugnet sich übrigens auch hier keineswegs.

Ludwig Herterich, Leiter der Münchener Damenschule, an welcher etwa fünfzig Malerinnen ihre Aus- und Einbildung erreichen, ist durch ein Schlachtenbild vertreten, das bereits von der „Verbindung für historische Kunst“ angekauft wurde. Auf diesem Schlachtenbilde spielt eine Dame die Hauptrolle: Johanna Steegen, die Heldin von Lüneburg, bringt den Soldaten Lunten und Patronen. Wir begreifen, dass der Schöpfer dieses wildbewegten Bildes als hochbegabter Künstler allgemein geachtet ist, aber wir können uns trotzdem für dasselbe nicht begeistern. „Der Fuss des Morteratschgletschers bei Pontresina“ von O. v. Kameke ist eine treffliche Landschaft und das „Ave Maria“ von Joseph Wopfner drückt echte Frömmigkeit schlicht und herzlich aus. Zwei Nonnen, welche in einem Kahn über den See fahren, erheben sich während des Abendläutens zum Gebet. Der alte Schiffer und sein Weib verrichten sitzend ihre Andacht, während das Kind mit den Nonnen aufgestanden ist. Das Wasser gut gemalt, der Himmel, an welchem die Mondsichel erscheint, friedlich, die Gesammtstimmung weich und keineswegs süsslich. Die Figuren freilich könnten besser durchgeführt sein.

Gabriel Max: Ein Madonnenbild. Wohlverstanden,

nicht eine „Madonna“, sondern das Bild einer Madonna im Rahmen; vor diesem Rahmen zwei brennende Kerzen und auf dem Altartisch wächserne Hände, wächserne Herzen, wächserne Thiere und ein „Marterl“. Gabriel Max ist ein malender Heine. Er versetzt uns durch die Poesie seiner Darstellung in weihevolle Stimmung und reisst uns dann muthwillig durch eine parodistische Schlusspointe aus dieser Stimmung heraus. Wie herrlich fein ist das Bild im Bilde gemalt! Die Madonna ist zwar eine moderne Dame, wie uns die „gepflegten“ Hände wohl zeigen, und das Jesuskind ist zwar ein moderner Knabe (wie wir hören, das Söhnlein des Künstlers), aber die jungfräuliche Erhabenheit im weiblichen Kopfe, die unbewusste Naivetät im Kindergesichte mahnen uns laut an die Gottähnlichkeit des Menschen. Der Schleier, welchen die Madonna ums Haupt gewunden hat, das zartrothe Gewand, welches ihren Körper bedeckt, und das weisse Tuch, welches den Heiland umhüllt: dies Alles ist reizvoll abgetönt. Die Kerzen geben ein breites, röthliches Licht, welches von der Abenddämmerung des „Bildes“ in seltsamem Effect sich abhebt.... Wir stehen in frommer Bewunderung, bis ein Blick auf die Wachsfigürchen uns ein Lächeln abzwingt. Möglich, dass unser malender Heine beim Erschaffen dieses Kunstwerkes an ein Heine'sches Gedicht, an die „Wallfahrt nach Kevlaar“ gedacht hat.

Franz Skarbina: „Aufbruch zur Arbeit“. Ein alter Mann in blauem Kittel, mit ziemlich missvergnügtem Gesicht, einen Korb auf dem Rücken tragend, geht die Treppe hinunter. Diese Treppe ist mit grossem perspectivischen Witz behandelt; das Bild könnte heissen: Porträt einer Treppe. Wer wird Herrn Skarbina ab-

streiten wollen, dass er zeichnen kann? Aber seine Farbe ist meist „gräulich“.

Alexander D. Golz, beweist mit seinem „Blumenmarkt in Stambul“, wie trefflich ihm der Münchener Aufenthalt bekommen ist. Eine arme Frau mit ihrem Säugling kauert auf der Erde; ein kleines Mädchen bietet die Blumen feil. Im Hintergrund ein Thor mit verschiedenen orientalischen Gestalten.

Zum Schluss noch ein Schlachtenbild: Unteroffizier Kaiser bringt, selbst verwundet, seinen schwer getroffenen Leutnant aus der Schlacht. Theodor Rocholl in Düsseldorf hat diese „Episode aus der Schlacht von Vionville“ gemalt. Das Bild bringt die Schrecken des Krieges lebhaft in die Erscheinung. Vorn liegt ein todter Trompeter; im Hintergrunde sieht man zusammenbrechende Reiter und verendete Pferde. Der Held der ganzen Darstellung ist Unteroffizier Kaiser, ein schöner, ganzer Mann. Der Leutnant erregt nicht das echte tragische Mitleid, er macht eine etwas klägliche Figur. Im Ganzen sieht man nur wenige Gestalten auf dem Bilde, das Meiste verschwindet unter Rauch und Pulverdampf. Ein Gemälde, in welchem reiches Talent sich kundgibt.

Als Gegenstücke sind auf Staffeleien zwei Bildnisse Sr. k. Hoheit des Prinz-Regenten von Fritz August von Kaulbach und Franz von Defregger ausgestellt. Das erstere ist uns von Wien her bekannt; das letztere gefällt uns besser. Defregger stellt des Königreichs Bayern Verweser im Jagdkleide dar, wie er, den Stutzen unter dem Arm, die Linke in die Hüfte gestemmt, ungezwungen und frei auf felsigem Boden steht. Die Malweise ist anspruchslos, das Felsgestein etwas kreidig. Im Ganzen ein durchaus erfreuliches und von gesundem Künstlerthum durchtränktes Bild. Wir freuen uns herzlich, dass die Ermüdung, welche sich im letzten Sittenbilde Defregger's aussprach, nur eine vorübergehende war.

Fritz August von Kaulbach hat ausser seinem Prinzen-Bild und dem etwas süsslichen und flachen „Quartett“ singender Mädchen, das lebensgrosse Porträt einer Dame in Schwarz ausgestellt, welche blauäugig, wohlbeleibt und etwas langweilig dargestellt ist. Die eine Hand ist gut gemalt. Jedenfalls erscheint das Porträt als ein Meisterwerk gegenüber dem Damenbildniss des Vaters Friedrich Kaulbach, bei welchem die unzähligen Perlen am weissen Kleide mit geradezu unheimlicher Sorgfalt ausgeführt sind. Wahre Schweisstropfen! Man kann traurig werden bei dem Anblick dieser sich immer wiederholenden gleichmässigen Dinger.

Josef Brandt, der altbewährte Pferdemaler, hat ein „Gefecht“ beigestellt, welches keck und lebensvoll wild-

bewegte Pferde und Reiter vereinigt. Das Bild hat den besonderen Vorzug, heller zu sein, als es sonst Brandt's Art ist. Im Uebrigen erfreuen wir uns an der trefflichen Zeichnung trotz der manierirten malerischen Ausdrucksweise. Ueberaus flott und lustig ist ein Blumenstück: „Unkraut" von Victor Freudemann. Das Bild ist ziemlich umfangreich, und die derbrothen Klatschrosen scheinen in der That geschwätzig zu „klatschen".

Die feinsten Gegensätze drücken sich auf einem kleinen Bildchen von Bochmann aus, welches Schafe und pflügende Kühe darzeigt. Sehr fein ist auch ein Reiter von W. Räuber, obgleich es gerade diesem Bilde an wirksamen Gegensätzen fehlt.

Oswald Achenbach hat sich mit zwei wunderschönen Landschaften: „Mondschein bei Neapel" und „Am Tiberufer" eingestellt. Auf der einen sehen wir bewegtes Markttreiben in nächtlicher Beleuchtung mit charakteristischen Typen und in reizvoller Beleuchtung. Rechts ist das Licht rosa und warm, links lila und kalt, und zwischen diesen beiden Gegensätzen spielt das nächtliche Dunkel, unterbrochen von den Flammen der Gaslampen. Das andere Bild Achenbach's zeigt eine Abenddämmerung, satt in der Farbe und ungemein stimmungsvoll. Im Vordergrunde einige Fischer mit Angelgeräthen; auf dem Flusse ein heubeladenes Schiff in perspectivischer Verkleinerung, mit einem Priester als Hauptfigur. Die scheidende Sonne sendet ihre letzten Grüsse. Es ist im höchsten Grade erfreulich, dass Oswald Achenbach bei allem Ruhme nicht aufhört, vorwärts zu schreiten, und in jedem neuen Bilde wieder einen neuen Beweis tiefer Empfindung und ernsten Studiums liefert; er unter-

scheidet sich dadurch wesentlich von manchem anderen berühmten Deutschen.

Ein pikantes Damenbildniss ist dasjenige von Frieda Menshausen. Ein blondes Fräulein sitzt lesend in einem weissgelben Kleide im Freien. Das Kleid ist von der Sonne beleuchtet, der Hintergrund ist ein wenig zu derbgrün. Aber der Contrast ist theilweise doch geschickt behandelt. Das Bildniss des Schriftstellers Julius Stinde von Fritz Paulsen erscheint ziemlich kleinlich und ohne Witz aufgefassst. Die Hände sind insbesondere schlecht gelungen, und Niemand würde in diesem sitzenden Schreiber den geistvollen norddeutschen Plauderer und den humoristischen Schilderer der Berliner Sitten erkennen.

Albert Keller malt eine Hexenverbrennung, welche vor Allem einen feinen Farbengeschmack bekundet, obwohl sehr wenig „Farbe“ in dem Bilde zu sehen ist. Alles Grelle ist vermieden, und eine düstere Gesammtstimmung herrscht vor. Die vermeintliche Hexe erscheint geistesabwesend, von dem sogenannten „Hexenschlaf“ befangen. Im Vordergrunde sieht man ein fluchendes Weib und mehrere mitleidige Frauen. Rückwärts auf der Treppe sind noch einige charakteristische Typen angebracht. Die Zeichnung ist leider mangelhaft, aber das Bild hat doch gewisse malerische Vorzüge; insbesondere ist das Gesicht der Hexe mit schöner Empfindung wiedergegeben. Als Modell diente dem Künstler ein junges Mädchen in somnambulen Zustand.

Eine zierliche Arbeit stellt Czachórski aus. „Vor dem Spiegel“ sitzt eine junge Frau, welche sich mit Blumen schmückt. Eine zierliche Arbeit, die jedoch in der überaus glatten Darstellung an Porzellanmalerei er-

innert. Das Beiwerk, die Cassetten und einige Nippsachen sind mit grosser Feinheit gemalt. Der Hals der Schönen, von der man ein Stückchen im Spiegelbilde sieht, ist jedoch leider verzeichnet.

Eine Bereicherung erhielt der Saal Nr. 3, in dem wir uns jetzt befinden, etwa zehn Tage nach der Eröffnung durch ein Damenbildniss von Ludwig Knaus. Wir können das Entzücken nicht theilen, welches zahlreiche Künstler angesichts dieses Bildes empfinden. Das Gesicht der Dame sagt uns wenig; die Perlen am Arm und die Blumen, die das Mädchen in der Hand hält, sind sehr pikant, aber die Hand selbst muss gichtkrank sein, wenn anders dieselbe gut porträtirt ist. Unser Unbehagen wird übrigens durch die schützende Glasdecke gesteigert; wir begegnen Oelgemälden, welche mit Glasscheiben versehen sind, immer mit Misstrauen. Gute Oelbilder brauchen kein Glas.

Ein treffliches Gegenstück zu den stilisirten Landschaften des Oswald Achenbach ist die impressionistisch empfundene von Ludwig Dill. Dill ist ein Impressionist mit vornehmem Ziel; nobel in der Farbe, klar in der Darstellung. Die hier ausgestellte Landschaft ist besonders fein abgetönt; das trübe Licht flimmert gleichsam im Aether . . . . Recht bitter für unsern persönlichen Geschmack ist der geigenspielende Engel von J. C. Herterich. Der Engel scheint mit seinem „Allegro“ zwei Amoretten einzuschläfern, welche, die Wolken als Bett benützend, ausgestreckt liegen und schlafen. Es unterliegt ja keinem Zweifel, dass Herterich eine edle Empfindung besitzt, aber es ist ihm nicht gelungen, diese edle Empfindung anregend auszudrücken. Lange-

weile ist der erste und letzte Eindruck, den wir von dem Bilde erhalten.

Die „Anfahrt des Rettungsbootes“, ein figurenreiches Bild von Leopold Schönchen, scheint sehr gut, kann aber bei dem jetzigen „Höhepunkt“ nicht gesehen werden.

M. A. Stremel führt uns mit seinen kleinen Sittenbildern in eine Schuster- und eine Spenglerwerkstätte. Es ist möglich, dass solche Bilder durch die knechtische Treue, mit der sie alle Geräthschaften gleichsam katalogisirend aufzählen, eine kulturhistorische Bedeutung haben. Wir unsererseits müssen die technische Fertigkeit Stremel's anerkennen, wenn uns auch seine Farben-Zusammenstellung nicht geschmackvoll scheint. F. v. Uhde ist mit einem kleinen Bilde in diesem Saale vertreten, welches durch das Zusammenpferchen unendlich vieler Köpfe auf einen kleinen Raum, durch den Vorwurf und durch die Malweise an Adolf Menzel gemahnt. Das Bildchen zeigt uns eine „Prozession bei beginnendem Regen“. Ein „Kunststück“, welches durch seine ausserordentliche „Kunstfertigkeit“ beinahe „Kunstwerk“ ist und uns jedenfalls sympathischer berührt als die grossen Original-Uhde's mit dem derb aufgefassten Christus, denen wir später begegnen werden.

Eine figurenreiche Oelskizze von Wopfner, welche bedeutend mehr Humor aufweist, als man bei diesem Künstler gewohnt ist, heisst: „Centenarfeier auf dem Hochfelln im Chiemgau“.

Zu einem Münchener Meissonier hat sich der Wiener Wilhelm Löwith herangebildet. An einer „Neuen Sendung“ von Kunstwerken erfreuen sich mehrere Kunstfreunde. Ein hübsches Costümbildchen!

Paul Meyerheim machte sich den Scherz, einen Condor zu porträtiren; das ruppige Thier blickt uns aus seinen klugen Augen mit dem zur Seite geneigten Kopfe verschmitzt an: Eine geistreich erfasste Type.

Mit dem liebenswürdigen behäbigen Mönch von Eduard Grützner, der nach dem Essen mit der Cigarre im Mund sein „Mittagsschläfchen“ hält, wollen wir unseren Rundgang im Saale Nr. 3 beschliessen.

In den vierten Saal eintretend, bleiben wir zunächst vor der „Menagerie“ Paul Meyerheim's stehen. Ein Elephant, ein werkelspielender Affe, Papageien, Löwen, Negerin, Eisbär und eine Menge von Zuschauern. Dies geistreich gezeichnete Kunterbunt ist nicht ganz so modern gemalt, als man von Meyerheim voraussetzen sollte.

Das „Adagio Consolante“ von George Hoesslin wäre ein gutes Bild, wenn es sich mit der Hälfte der Darstellung begnügt hätte. Der Einsiedler, welcher die rechte Hälfte des Gemäldes einnimmt, ist ein langweiliger, nichtssagender Geselle, das trauernde Mädchen jedoch, welches links in der offenen Thüre erscheint, ist ein Bild für sich, und ein schönes dazu. Das Gemälde Hoesslin's wirkt somit nicht einheitlich, sondern wie die Aneinanderfügung eines guten und eines schlechten Bildes in gemeinsamem Rahmen.

Ein begabter Künstler ist ohne Zweifel Viktor Thomas, welcher die „Pause“ in der Arbeit einer Näherin zum Vorwurfe eines Bildes macht. Das Mädchen legt seinen Kopf mit der rechten Wange auf den Tisch und schaut uns nachdenklich an. Ein Fliederstrauss, welcher auf dem Tische steht, gibt unserer Einbildungskraft einen Anhaltspunkt, woran das Mädchen wohl denken mag. Das halb sitzende halb liegende Frauenzimmer ist mit einer gewissen Originalität behandelt. Jedenfalls ist Thomas kein Schablonenmaler.

Wie „Die Flitterwochen“ von Carl Schweninger

jun. in die deutsche Abtheilung gerathen, verstehen wir nicht. Denn Schweninger ist unseres Wissens ein Wiener und lebt unseres Wissens in Wien. Die Stoffe und Möbel in den „Flitterwochen“ sind theilweise gut und theilweise pikant behandelt. Die Darstellung des Pärchens jedoch erscheint uns süsslich und manierirt.

„Die drei Propheten“ von Leo Samberger sind alte, bärtige Kerle und wirken wie Schauspieler in Masken, aber immerhin wie gute Schauspieler in guten Masken. Es drückt sich grosses Wollen und mindergrosses Können, somit eine gewisse Unreifheit in diesen drei Bildern aus. Jedenfalls scheint der Künstler von einem achtungswerthen Ernst erfüllt.

Auf den drei Sittenbildern von Max Volkhart (dieses trägt nebenbei bemerkt die Bezeichnung „op. 100“) von Habermann und Schröder stützen alle die Köpfe: theils vergnügt, aber meistentheils traurig. Das weitaus bedeutendste unter den drei Bildern ist die „Morgendämmerung“ von Habermann. Ein Todtkranker richtet sich im Bette auf, um die Morgensonne vielleicht zum letzten Male zu grüssen. Die pflegende Nonne ist im Lehnstuhl eingeschlafen. Das Gemälde gibt uns einen vollen, harmonischen Farbenaccord.

Wenn wir den Blick nach oben richten, begegnen wir dem „Glückstraum“ von Paul Meyerheim. Diesem Friese kann man nicht den Vorwurf zu dunkler Farbengebung machen, derselbe ist im Gegentheil ungemein hell gemalt und scheint in Keim'scher Mineraltechnik ausgeführt zu sein. Die Darstellung ist sehr lustig. Ein Riesenschwein mit Hufeisen umgürtet, an dessen Mutterbrust fünf Ferkel trinken, die Glücksgöttin auf rollendem Rade, vierblättrige Kleeblätter spendend; Goldregen,

Putten, welche mit Würfeln spielen und Seifenblasen in die Luft senden; Pilze, auf denen Gold aus der Erde spriesst, und im Hintergrunde die sprichwörtlichen „Luftschlösser“!

Das „Croquet“ von Exter ist famos gemacht. Talent, Eleganz, ja sogar eine gewisse Grazie drücken sich in dem Bilde aus. Leider ist es doch zu leichtsinnig ausgeführt, als dass wir es unbedingt loben könnten. Im ersten Frühling, unter blühenden Bäumen hat sich eine Gesellschaft zum Croquetspiel vereinigt. Diese Frühlingsstimmung und die Lustigkeit des Spieles kommen klar zum Ausdruck; in Zeichnung und Anordnung weist jedoch das Gemälde zahlreiche Schwächen auf.

Anton v. Werner: „Feier des 70. Geburtsfestes“. Unglaublich, aber wahr! Wir würden dieses Gemälde sicherlich mit Stillschweigen übergehen, wenn uns der Katalog nicht einen so berühmten Namen als Verfasser nennte. Denn dieses Bild verdient keine Kritik; es ist unter aller Kritik! Die Aufnahme in den Glaspalast lässt sich nur dadurch erklären, dass eine persönliche Einladung an den Maler ergangen war. Werner's „Feier des 70. Geburtsfestes“ macht den Eindruck eines Farbendruckes, aber eines alten, schlechten Farbendruckes, ohne die Hilfsmittel der modernen Technik hergestellt. Denn heutzutage wird keine bessere Kunstanstalt die Wiesen mit einem solchen Spinatgrün färben. Die Charakteristik ist unsagbar plump, die Malweise unsagbar flach, und als das Plastischeste im Ganzen erscheint der Eichenkranz, welcher sich um eine Säule windet. Dieser Kranz schlägt geradezu alle Figuren. Dass der Schöpfer des Berliner Congressbildes ein solches Machwerk ausstellen konnte, erscheint in der That unbegreiflich.

Ungemein wirkungsvoll hebt sich von Werner's Bilde „Der Bauernstreit“ von Szymanowski ab. Die Hauptperson, welche den Streit hervorgerufen hat, kehrt uns den Rücken, der Beleidigte springt wild auf; ein Tischgenosse hält denselben zurück, ein Anderer wirft dem Unruhestifter wilde Blicke zu. Links sieht man eine Gruppe von drei angsterfüllten Frauen, deren eine ihr Kind stillt. Das Behagen, mit welchem der Säugling trinkt, der Zwiespalt im Empfinden der Mutter, welche halb dem Kinde, halb dem Streite ihre Aufmerksamkeit zuwendet, ist gut ausgedrückt. Die instinctmässige Bethätigung der Mutterliebe ist übrigens das einzig Edel-Menschliche im Bilde. Im Uebrigen strotzt es von gut gemalter Gemeinheit. Durch zwei Fenster fällt das helle Tageslicht ein, die düstere Scene grell beleuchtend.

Das „Carnevalsfest beim Dogen von Venedig“ von Carl Becker, dem Präsidenten der Berliner Akademie der Künste, ist in der eigenartigen coloristischen Weise dieses Meisters behandelt. Ohne Zweifel ist viel Schönes in dem Bilde zu finden, aber die Darstellung ist nicht recht glaubwürdig, und die Hand des Dogen, wie der Arm seiner bekränzten Nachbarin wollen uns keineswegs gefallen.

Wir gelangen nun zur „Bergpredigt“ des Fritz v. Uhde. Ein wenig schöner Mann mit rothem Barte, in einen blauen Kittel gekleidet, sitzt auf einer Holzbank und spricht zu Bauernweibern, welche um ihn herumstehen. Diese Bauernweiber glauben Herrn v. Uhde, dass der Mann im blauen Kittel Christus sei. Kein Wunder, denn die Leute sehen so blöd aus, als ob die Einführung des Schulzwanges in Deutschland durchaus nichts genützt hätte. Was sprechen wir von Schulzwang, was von Deutschland? Die Scene spielt ja nicht

heute, sondern vor 1850 Jahren; nicht in Deutschland, sondern im Morgenland! Doch nein! Die Bauern tragen ja heutige, oberbayrische Kleidung, die Bergpredigt wird also im bayrischen Hochlande zu Ende des XIX. Jahrhunderts abgehalten... Wir wollten diese bekannte Seltsamkeit des Künstlers willig hinnehmen, wenn nur das Bild an sich besser wäre. Aber das rothe Licht, welches einzelne Körpertheile der Anwesenden gleichsam roth anlaufen lässt, scheint uns schlecht beobachtet und der Hintergrund wird überdies unschön von der Berglinie geschnitten.

Das männliche Bildniss von Kurt Herrmann ist ein treffliches impressionistisches Kunstwerk. Als ich das Gemälde zum ersten Male sah, sagte ich mir: Der Mann muss gut getroffen sein, der Mann muss leben, muss so aussehen, wie er hier dargestellt ist. Als ich aber das Original einen Tag später im Kaffeehause sitzen sah, war ich versucht den Herrn anzureden: „Ich habe ja schon das Vergnügen in der Kunstausstellung gehabt.“ Zum Glück besann ich mich rechtzeitig, dass ich nicht ihn, sondern nur sein Bildniss dort gesehen. Das Damenporträt Herrmann's ist die geistreiche Wiedergabe eines geistreichen, echt weiblichen Weibes. Der Maler muss während der Sitzungen manche genussreiche Stunde verlebt haben.

„Der Buchenwald“ von Peter Paul Müller ist eine stimmungsvolle und perspektivisch treffliche Landschaft, aber der Boden, welcher das völlige Bedecktsein mit verfaulten Blättern darstellen soll, wirkt eher wie rother Lehm. „Die Schafweide auf dem Gorner Grat“ von Eugen Bracht zeigt gewaltige Massen von Schnee, in harter, aber kräftiger Weise gemalt, und bekundet eine grossartige Naturauffassung.

Schon seines Gegenstandes wegen wird dem Riesenbilde von Ferdinand Keller „Kaiser Wilhelm, der siegreiche Gründer des Deutschen Reiches“, die grösste Aufmerksamkeit geschenkt; umsomehr, als sich das Interesse durch den Tod des Kaisers Friedrich in trauriger Weise erneuert und durch die Thronbesteigung des Kaisers Wilhelm in freudiger Art gesteigert hat. Das Gemälde Keller's stellt einen idealen Siegeszug dar, welcher sich durch das Brandenburger-Thor bewegt. Der alte Heldenkaiser Wilhelm sitzt oder steht (?) in einem Triumphwagen, der von vier Schimmeln gezogen wird. Diese vier Schimmel bedecken nun den weitaus grössten Theil der Leinwand und treten somit vielleicht allzu sehr in den Vordergrund. Dem Kaiser voraus reitet ein gepanzerter Herold, der die Fahne mit dem Reichsadler trägt; gefolgt wird derselbe vom Kaiser Friedrich, dessen Haupt mit grünem Lorbeer bekränzt, von Bismarck, Moltke, Roon und vom Prinzen Friedrich Karl. Kaiser Wilhelm ist in einen Hermelin gehüllt und stützt die Rechte auf den Knauf des Schwertes. Ueber ihm schweben siegkündende Genien, welche den Helden mit dem goldenen Lorbeer krönen. Drei geflügelte Putten tragen die Kaiser- und Königskrone, und im Vordergrund schwebt noch ein Putto, welcher in der Linken das Reliefbildniss der Köngin Luise hält und mit der Rechten Kornblumen auf den Kaiser niederstreut. Im Hintergrund sieht man das Brandenburger-Thor und

im Vordergrund sind noch zahlreiche Figuren angebracht, welche die Geschichtschreibung, die Gerechtigkeit, die deutsche Kraft und Stärke verbildlichen sollen. Heraldisch-allegorische Gestalten wechseln ab mit Männern in moderner Soldatentracht. Im Ganzen erscheint die reiche Symbolik des Bildes sehr geschmackvoll verwendet und auch die Linienführung der gesammten Composition muss als durchaus schön und edel bezeichnet werden. Störend wirkt vielleicht die symmetrische Aufstellung zweier breiter Sockel im äussersten Vordergrunde, welche mit einer schweren Kette von Eichenblättern verbunden sind und auf welchen Embleme des Krieges ruhen. Da die symmetrische Anordnung durch die perspectivische Verkürzung der Pferde und Gestalten nicht durchgeführt werden konnte, entsteht eine Ueberschneidung der Linien, welche nicht harmonisch wirkt. Im Uebrigen macht das vom Zauber des Idealismus verklärte Kunstwerk einen grossartigen Eindruck, und Ferdinand Keller hat jedenfalls die Genugthuung, dass keinem seiner lebenden Genossen die Lösung einer solchen Aufgabe besser gelungen wäre.

Keller's Riesenbild beherrscht so ziemlich den ganzen grossen Saal und erdrückt beinahe mit seiner mächtigen Wirkung Alles, was in der Nähe hängt. Um so ernsthafter ist die Pflicht des gewissenhaften Berichterstatters, auf das Gute, das sich in solcher Nähe findet, aufmerksam zu machen. So möchten wir „Das Begräbniss in Oberitalien" von Paul v. Ravenstein besonders erwähnen. Mit grossem Ernst bewegt sich der Leichenzug mit seinen Fackelträgern und Gugelmännern durch eine hohle Gasse. Das Flimmern des Rauches im Tageslichte ist schön wiedergegeben.

Eine der geistreichsten Darstellungen in der ganzen deutschen Abtheilung ist wohl „Das Altmännerhaus in Amsterdam“ von Max Liebermann. Wir stellen das Bild höher als alle übrigen impressionistischen Leistungen dieser Art. Wie die Sonne durch das Laubdach schimmert und gleichsam auf dem Boden spielt und zittert, das ist geradezu wunderbar zum Ausdruck gebracht. Ob der Effect, dass sämmtliche Altmänner gleichmässig aussehen, dass alle sozusagen dasselbe Gesicht haben, — ob dieser Effect beabsichtigt ist, wissen wir nicht. Jedenfalls besteht derselbe.

Der mächtige „Stier“ von Victor Weishaupt in München brüllt so furchtbar, dass es uns angst und bange wird. Ohne Zweifel erscheint die Leinwand zu gross für das gewählte Motiv, und wir mussten an Rosa Bonheur denken, welche dergleichen kleiner und besser malt.

Einen eigenen Abschnitt würde „Die Sintfluth“ von Ludwig Willroider verdienen. Der treffliche Künstler, welcher bisher mit Landschaften kleineren Umfanges grosse Erfolge gehabt, hat sich hier dem grossartigsten Gegenstande zugewendet, den die bildende Kunst sich erwählen darf. Da Willroider Landschafter ist, so musste er das Motiv vor Allem landschaftlich auffassen. Und es ist ihm trefflich gelungen, das gewaltig grosse und fürchterlich mächtige Element in die Erscheinung treten zu lassen. Winzig erscheint das menschliche Geschöpf gegenüber der unbezwinglichen Urkraft der Natur. Mit wildem Ungestüm ergiessen sich die Fluthen aus dem Hintergrunde über die Landschaft und auch aus dem Vordergrunde quillt das Wasser hervor. Die Menschen flüchten auf eine Hochebene, wo ein Opferaltar errichtet

ist. Vorn bricht ein Wanderer, der die Spitze nicht mehr erreichen konnte, todtmüde zusammen. Niemand, der sich dem Bilde ohne Voreingenommenheit, mit Naivetät gegenüber stellt, kann sich eines mächtigen Eindruckes erwehren, und wir danken es Ludwig Willroider, dass er den grossen Vorwurf gross behandelt hat.

Der liebenswürdige Emil Rau stellt ein Sittenbild aus: „Schwere Reiter“. Eine hübsche Kellnerin, welche sechs Masskrügel Zacherlbräu in Händen hat, wird von zwei schweren Reitern angegriffen, deren einer als Waffe ein Röslein hält. Die anderen zahlreichen Gäste des Wirthshauses scheinen sich nicht um diesen Angriff, sondern lediglich um das Bier zu kümmern, mit Ausnahme einer Einzigen, welche eifersüchtigen Blickes die Scene betrachtet.

Ein merkwürdiges Bild, welches zu dem gegenüber hängenden idealen Siegeszuge des Kaisers den schroffsten Gegensatz bildet, ist „Im Trauerhause“ von Walther Firle. Wie viele andere der heutigen Naturalisten, stellt Walther Firle eine Sterbescene dar. Im Sarge, an dessen Kopfende zwei Kerzen brennen, liegt die Leiche eines jungen Mädchens, die Mutter sitzt vor dem Sarge und weint. Der mit rothen Ziegelbacksteinen gepflasterte Raum füllt sich mit Nachbarn und Gespielinnen der Todten, welche Kränze bringen. Durch die Fenster, welche den Ausblick auf hell gestrichene Häuser und Dächer gewähren, dringt das weisse Tageslicht. Trotz dieses weissen Lichtes erscheint aber doch die Farbenwirkung gewahrt. Es ist Colorit in dieser Hellmalerei! Das Bild ist also unzweifelhaft gut, es gehört vielleicht zum Besten seiner Art, es bringt den mütterlichen Schmerz ergreifend zum Ausdruck, aber — es kann uns doch

nicht recht gefallen: schon desshalb nicht, weil uns die Verwandtschaft mit Uhde eine allzu enge scheint. Und wir können uns des Gedankens nicht erwehren, dass Walther Firle weniger die Natur, als Herrn v. Uhde sich zum Vorbild nehme, dass er mit dem Modernsten kokettire und gleichsam auf der Lauer liege, um im geeigneten Augenblick auf der dürren Haide des Naturalismus gute Ernte zu halten. Schliesslich erscheint uns das Gemälde auch ein wenig aufdringlich durch seine Grösse und nicht gerade vornehm in der künstlerischen Schreibart. Was Firle will, erreicht er vollkommen. Ob er jedoch das Rechte will, ist uns zweifelhaft. Sein künstlerisches Ziel hat er nicht allzuhoch gesteckt. . . . Vielleicht lässt sich unser Urtheil am besten dadurch kennzeichnen, dass wir den Ankauf von Walther Firle's Gemälde für eine öffentliche Gemäldesammlung warm befürworten, dass wir es aber für unser eigenes Wohnzimmer nicht geschenkt haben möchten. Jedenfalls gehört „Im Trauerhause" zu den meist bewunderten Bildern der Ausstellung, und es sind vor Allem die Künstler, welche das Kunstwerk bewundern. Um gegen den Schöpfer des Gemäldes gerecht zu sein, glauben wir dies nicht verschweigen zu sollen.

Ein treffliches, lustiges und sonniges Bild ist „Der Geschirrmarkt" von Friedrich Kallmorgen in Carlsruhe, und eine überaus stimmungsvolle, geistreiche Landschaft ist diejenige von Tina Blau. Zwei alte Veteranen unter den Bäumen des Praters stehen in ihrem knorrigen Stolze im Vordergrunde und sehen gleichsam mit Verachtung auf das junge Laubwerk herunter. Das Gemälde bietet eine ausgezeichnete Fernsicht und es weht uns geradezu die heimische Wiener Luft von demselben an.

Echter Künstlerhumor spricht aus dem Sittenbild „An der Börse“ von Ferdinand Brütt in Düsseldorf. Die Freude des Einen über das gute „Geschäftchen“, der Aerger des Andern über einen Verlust, die Nachdenklichkeit des Dritten, die Aufregung des Vierten sind greifbar ausgedrückt. Lauter charakteristische Gestalten, die mit stilistischer Feinheit zu einander gefügt sind und Herrn Ferdinand Brütt auf eine Stufe mit Ludwig Knaus und anderen ersten Sittenmalern unserer Zeit stellen.

Durchaus schön in der Anordnung und nobel in der Farbe ist das Gemälde „Gestürzt“ von Adolf Echtler in München. Die Mutter hält ein schwer verwundetes Kind auf dem Schoos und der Arzt sitzt vor ihr, damit beschäftigt, die Wunde auszuwaschen. Eine Schwester weint, ein Alter faltet die Hände, und zur offenen Thüre kommen theilnahmsvoll und neugierig die Nachbarn herein. Eines humoristischen Reizes entbehrt es nicht, wie die Kinder sich die Köpfe recken, um auch etwas von dem „Unglück“ zu sehen. Echtler gehört für uns zu den sympathischesten Erscheinungen unter den Münchener Künstlern.

„Frühling“ und „Herbst“ von Josef Wenglein sind coloristisch edel, aber in der Wiedergabe der Formen schwächer, als man bei diesem Meister gewöhnt ist. „Der Gang zur Tränke“ von Anton Braith ist ein grosses und nicht ganz malerisches Bild, in dem sich immerhin volles, frisches Talent ausdrückt. „Der Feierabend“ von August Kurtz zeigt uns zwei Schmiede, die nach geschehener Arbeit den Russ vom Körper waschen, um den Rest des Tages dem fröhlichen Ge-

nusse zu weihen. Ein Lehrbub bringt die Stiefel und — Bier herbei. Eine gute, kräftige Leistung.

Mit dem „October-Abend im Buchenwald“ von Hermann Deiters in Düsseldorf findet unser Rundgang im fünften Saale einen schönen Abschluss. Die Beleuchtung des sumpfigen Wassers, der blaue Himmel, das Spielen des Lichtes auf den Bäumen ist von Deiters reizvoll zur Geltung gebracht.

6.

Eines der bedeutendsten und augenfälligsten Bilder des sechsten Saales ist Guido v. Maffei's „Aus dem Leben des Steinadlers“. Die furchtbare, blöde Angst des Mutterschafes, welches sein Junges gegen den Angriff des Adlers zu schützen sucht, ist überaus kräftig gekennzeichnet. Das Empfinden des Thieres wurde von Maffei sogar bis zu einem gewissen Grade ergreifend dargestellt. Jedenfalls ist es allgemein verständlich ausgedrückt. Wir konnten die Beobachtung machen, dass Bauern, welche in grosser Zahl den Münchener Glaspalast besuchen, dieses Bild mit besonderer Bewunderung anschauen. Das Gestein, in welchem der Adler horstet, ist grossartig, mit kräftigen Strichen behandelt.

Ein kleiner Bub, den Georg Jakobides in humoristischer Auffassung darzeigt, hat des Grossvaters Pfeife in den Mund gesteckt, um dieselbe „kalt“ zu rauchen. Wie der kleine Junge die Zipfelmütze auf dem Kopfe hat, die Miene des Alten nachzuahmen sucht, das Pfeifchen mit beiden Händen hält und die Beine übereinander schlägt, macht er einen höchst drolligen Eindruck.

Das berühmte Sittenbild „Verlassen“ von Mathias Schmid, den meisten Kunstfreunden von früheren Ausstellungen her bekannt, ist ebenso gedankenvoll als lebenswahr.

„Im Eisenhammer“ von Friedrich Keller in Stuttgart ist ein grosses Bild, welches in grossen Zügen den

grossen Gedanken ausführt, dass die menschliche Kraft selbst hartes Eisen meistert. Das Funkensprühen, der rothe Widerschein des glühenden Metalls sind schön gegeben.

Anton Seitz malte in seiner bekannten feinen Art eine „Wahrsagerin“, welche etlichen Bauern den Schleier der Zukunft lüftet. Der Zweifel im Ausdruck der Bauerngesichter, das halb Gläubige, halb Misstrauische ist sehr hübsch zum Ausdrucke gebracht. Das Bildchen findet viele Freunde. Nicht minder fein ist der „Pferdemarkt“ von Wilhelm Velten: ein kleines Gemälde, welches bei aller Pikanterie nichts Krankhaftes in der Anschauung und eine kräftige künstlerische Eigenart verräth. Die Beleuchtungseffecte sind geschickt verwerthet, und besonders hübsch glänzt das glatte Fell der Fuchsen in der Sonne.

Die beiden Nixen von Papperitz und die eine von Beyschlag repräsentiren die „Mode vom vorigen Jahre“... Eine vortreffliche, fleissige und gut durchstudirte Arbeit ist das Bild „Das vierte Jägerbataillon an der Eisenbahnbrücke bei Bazeilles am 31. August 1870“ von Ludwig Putz in München. Die militärische Situation tritt selbst dem Laien klar vor Augen, obwohl die eigentlichen Verdienste des Bildes, wie wir glauben, nur von dem Soldaten völlig gewürdigt werden können. Das Gemälde, welches Sr. königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten besonders gut gefiel, dürfte von einer öffentlichen Sammlung erworben werden.

„Die Kartenkunststücke“ von Adolf Eberle, einem Genossen Defregger's, sind hübsch im Gedanken, aber nicht immer ganz frei in der Bewegung. Bei dem „Frühlingsmorgen“ des jungen Eduard Schleich, der

uns etwas flüchtig behandelt erscheint, gehen wir vorüber, um bei einem Bilde Eduard Grützner's zu verweilen. „Zum Marienfeste“ schmücken die Nonnen den Altar ihrer Kirche. Eine dienende Schwester hat Besen und Waschkübel in Händen, eine andere bringt Blumensträusse herbei. Auf dem Altar steht eine Nonne und ist damit beschäftigt, den Blumenkranz zu befestigen. Zwei Gehilfinnen reichen ihr Nägel und Hammer. Im Vordergrunde breitet eine andere Nonne die schöne Casula aus, welche von der Oberin aufmerksam betrachtet wird. Diese reich gestickte Casula ist, wie auch die Einzelheiten des kunstvoll geschnitzten, vergoldeten Altares vielleicht mit zu grosser Liebe durchgeführt, wodurch der Eindruck des Bildes ein wenig geschädigt wird. Als wir bei Grützner die Kreideskizze des Gemäldes sahen, trat uns der künstlerische Gedanke desselben viel klarer vor Augen. Es war uns daher ein besonderes Vergnügen, eine gelungene Wiedergabe dieser Skizze den Lesern der „Allgemeinen Kunst-Chronik“ in Wien vorzuführen.

Der „Pferdetrieb auf der Hortobágy in Ungarn“ von Alexander Wagner in München zeugt in der Bewegung der einzelnen Pferdekörper von guter Beobachtung, erscheint aber etwas veraltet in der Malweise und etwas langweilig in der Gesammtheit.

Bei dem Marinebilde „Glückliche Heimkehr“ von Heinrich Rasch dürfen wir ein humoristisches Detail loben. Ein kleiner Bub trägt zwei Wasserstiefel auf den Schultern, welche genau so hoch sind als sein eigener ganzer Körper. Das Gesammtgefüge des Gemäldes ist jedoch leider zerrissen.

Ein prächtiges Stillleben mit weiblicher Figur hat

der junge Wilhelm Dürr in München unter dem Namen „Im Herbste“ ausgestellt. In der Anordnung erinnert dasselbe an ähnliche Bilder Hans Canon's. In der Farbe jedoch übertrifft es die letzteren an Tiefe und Leuchtkraft. Es ist mit einem Worte „moderner“.

Die Freude aller sentimentalen Frauenzimmer bildet die „Unsterblichkeit“ von Hermann Kaulbach; dargestellt durch eine weibliche Gestalt, welche das Steinbild eines Dichters küsst. Ein fehlerfreies Erzeugniss der Piloty'schen Schule! Es thut Einem ordentlich wohl, nach Betrachtung dieses Bildes in Heinrich Zügel einer ausgesprochenen Individualität zu begegnen. Zügel ist offenbar der beste Thiermaler unter den heutigen Münchenern. „Die Schafheerde“ zeigt eine wunderschöne Stimmung und sozusagen einen grossen malerischen „Wurf“. Bei den „Weidenden Schafen“ jedoch steht die Landschaft nicht im Einklange zu den Thieren. Es sieht aus, als ob ein Anderer dieselbe gemalt hätte.

Das „Polnische Bauernfuhrwerk“ gehört zu den frischesten Darstellungen des Josef von Brandt. Seine königliche Hoheit der Prinz-Regent Luitpold von Bayern hat das Gemälde aus seiner Privatgalerie der Ausstellung überlassen.

Eine ganz besondere Zierde hat dieser Saal noch durch das bekannte Meisterwerk B. Vautier's erhalten: „Eine bange Stunde“. Das wunderschöne Bild gehörte schon während der Wiener Jubel-Ausstellung zu den meistbewunderten; es findet auch in München die verdiente Anerkennung.

Der erfreuliche Eindruck von Eigenart und Selbstständigkeit tritt uns in einem kleinen Sittenbildchen von Karl Seiler entgegen. Die einzelnen Köpfe sind zwar nicht mit übertriebener Feinheit, aber doch sehr klar und ohne Härte gezeichnet.

Von einer ausserordentlichen Begabung, wenn auch von einer ungeklärten, zeugt die (in einem Buche lesende) Nymphe von Wilhelm Balmer, einem Schüler des ausgezeichneten Loefftz, welcher letztere leider auf der Münchener Ausstellung gar nicht vertreten ist.

Josef Wenglein liefert unter dem Titel „Abendstimmung“ eine geistreiche Skizze im Sinne Daubigny's, und Otto Seitz tritt mit seinem unverständlichen Bilde „Zu spät“ als ein unechter Böcklin auf.

„Eine bange Stunde“ von dem sonst trefflichen Carl Raupp ist keineswegs so werthvoll wie das gleichnamige Bild von Benjamin Vautier; es wirkt etwas zerrissen im Gesammt-Eindruck.

Wilhelm Löwith, einer der bestbezahlten Kleinmaler Münchens, macht uns mit seinem zierlichen Bildchen „Nachtisch“ aufrichtigeres Vergnügen als mit der schon erwähnten „Neuen Sendung“.

„Stilles Glück“ von Edmund Harburger zeig uns eine Mutter, welche ihr Kind stillt. Harburger's „Näherin“, die auch in Wien ausgestellt war, erscheint uns schöner und wahrer in der Empfindung.

Beim Betrachten der Gemälde „Frühlings-Sonne“ und „Herbst-Sonne“ von Heinrich Zügel will es uns scheinen, als ob dieser Künstler noch trefflicher Rinder als Schafe zu malen wüsste.

Im guten Sinne bemerkenswerth sind die beiden Landschaften vom „Isarbett bei Tölz“ von Josef Wenglein, und als überaus feinsinnig ist die Landschaft von Keller-Reutlingen hervorzuheben, welche übrigens schon wenige Tage nach der Eröffnung verkauft war.

„Die Klein-Kinder-Schule“ von Claus Meyer bezeichnet einen neuen, selbstständigen Weg dieses Künstlers. An sich aber ist das Gemälde wenig erfreulich, obwohl es stückweise sehr gut gemalt. Die Aussicht durch das Fenster, das Fensterglas und der Fenstervorhang sind geradezu wunderbar gemacht. Die Figuren aber wirken, mit Ausnahme der alten Insassin und eines Kindes in der Mitte, trotz aller Nettigkeit, wenig überzeugend.

Sehr humorvoll sind „die Jagdgeschichten“ von Kotschenreiter, und fein colorirt die beiden Gemälde „Abend“ und „Pause“ von August Holmberg.

An das Bild „Bei den Holzknechten“ von Franz von Defregger, eines der besten, vielleicht das beste Werk dieses Meisters, knüpft sich eine kleine Geschichte, welche hier eingefügt werden soll. Da Defregger selbst als Aussteller bezeichnet, und kein Privatbesitzer angegeben war, musste die Kanzlei der Kunstgenossenschaft das Gemälde für verkäuflich halten, und schon am Eröffnungstage hatte der pflichteifrige Secretär, Herr Paulus, einen Liebhaber für dasselbe gefunden, welcher nicht weniger als zwölftausend Mark bar erlegte. Als Paulus, erfreut über diesen günstigen Erfolg, dem Künstler

die entsprechende Mittheilung machte, musste er zu seinem Erstaunen hören, das Bild sei Eigenthum von Defregger's Gattin und zu keinem Preise feil. . . . Zum Glück gelang es Herrn Paulus, den Kauf wieder rückgängig zu machen.

Der immer heitere Emanuel Spitzer stellt ein liebenswürdiges Sittenbildchen aus, dem er die Bezeichnung gibt: „Ein Vertrauensposten". Die Inhaberin eines Krämerladens hat ihr Töchterchen beauftragt, eine Weile den Laden zu hüten, da sie ins Zimmer musste, um das Kind zu stillen. Die Kleine erweist sich des Vertrauens nicht als würdig und benützt den Augenblick des Alleinseins, um Zuckerwaaren zu naschen. Doch das Verhängniss naht! Durch ein rückwärtiges Fenster schaut die kluge Mutter, welche den Säugling an der Brust hält, in das Gewölbe und wird so zur Zeugin des Vorganges.

Jakobides malte einen lustigen „Kinderstreit", der desto heiterer wirkt, je weinerlicher die Streitenden sind. Das Gemälde findet viele Freunde; es gehört zu denjenigen, welche für die Ausstellungs-Lotterie vervielfältigt wurden.

Besonders rühmenswerth sind die schön gemalten Fische von Ernst Zimmermann und die Dorfansicht von Schönleber. Wenn auch nicht neu im Gedanken, so doch sehr schön und stimmungsvoll ist der „Friede" von Raupp. Es lagert wirklich eine friedliche Ruhe über der Wasserfläche.

„Der erste Versuch" von Wilh. Trübner scheint auf's Schönste geglückt zu sein. Ein Knabe nascht Schnaps oder Wein. Das Bild ist vornehm in der malerischen Anschauung und (trotz des braunen Gesammt-

tones) geschickt in allen Einzelheiten. Jedenfalls eines der besten Werke in diesem Sinne!

Weiber, welche dem Beschauer den Rücken zuwenden, bilden jetzt einen beliebten Vorwurf. Auch Paul Hoecker malt uns ein solches rückenwendendes Frauenzimmer in der „Dämmerstunde am Kamin“. Das Feuer erscheint sehr glaubhaft. Die gleichmässige Anordnung der Teller am oberen Gesimse hätte Hoecker wohl besser unterdrückt.

Bei dem grossen Meeresbild von Ludwig Dill wirkt die Fülle der Motive störend; dasselbe wirkt wie die Vereinigung von Studien zu mehreren Bildern. Weniger wäre hier vielleicht mehr gewesen.

Hans Hermann's Gemälde „An der Mündung der Schelde“ hat viele Vorzüge, vor Allem ein flimmerndes Licht. Der „Chic“ der Mache ist jedoch ein wenig übertrieben.

Ein sehr hübscher und guter Studienkopf endlich ist „Unser lustiger Grossvater“ vom lustigen Karl Kronberger.

Der achte Saal erscheint von auffallend grossen Leinwanden beherrscht. Das Geschichtsbild Hermann Kaulbach's „Krönung der heiligen Elisabeth durch Kaiser Friedrich II. von Hohenstaufen“ ist in der Art Piloty's mit gutem Geschmack, aber sehr süsslich durchgeführt. Namentlich aus den Gesichtern der Kinder spricht eine unliebsame Manier . . . . Hans Olde in München gehört zu den sympathischesten unter den Freilicht-Malern. Sein hier ausgestelltes Bildchen zeigt uns Weiber, welche durch Schnee und Wind zur Kirche wandern. Die Bewegung in den einzelnen Körpern tritt gut in die Erscheinung und ist sehr fein beobachtet. Der günstige Eindruck wird jedoch leider durch das Vorherrschen der violetten Farbe gestört.

In dem Riesenbilde „Christus treibt die Händler aus dem Tempel“ von Frank Kirchbach in München steckt offenbar eine Unsumme von Arbeit. Das Bild ist bei seiner bisherigen Wanderung in Deutschland übertrieben gelobt worden. Kein Wunder, wenn es jetzt übertrieben getadelt wird! Wir unsererseits erkennen gern an, dass viel Gutes in dem Gemälde sich vorfindet. Es ist reich an schön durchgeführten Episoden und von künstlerischem Ernste getränkt. Leider vermissen wir einen grossen Zug und eine gewisse Macht der Darstellung. Christus ist sehr ruhig aufgefasst, ähnlich wie auf dem Pilatusbilde von Munkácsy. Wenn jedoch schon angenommen werden darf, dass der Heiland in dem Augen-

blicke, da er die Händler aus dem Tempel treibt, von einem heiligen Zorn erfasst sei, so ist es ganz gewiss, dass die Juden sich in heller Wuth befinden müssen. Von dieser Wuth ist nun auf dem Bilde Kirchbach's wenig zu sehen. Einer versucht, Beschimpfungen auszustossen, ein Anderer hält ihm den Mund zu und ein Weib erhebt drohend den Arm gegen Christus. Dies sind so ziemlich die einzigen Leidenschaftsausbrüche auf Seite der Händler ... Im Uebrigen scheint es, als ob die Gruppen im Vordergrunde einen zu grossen Raum beanspruchten und im Hinblick auf die Hauptfigur mit zu grosser Liebe durchgeführt wären. Ueberhaupt wirkt es nicht künstlerisch, dass die Einzelheiten ebenso „schön" gemalt sind, als die Hauptsache. Die Waaren, welche die Händler zum Verkaufe ausgestellt haben, erscheinen beinahe wie selbstständige Stillleben ... Eine ernste Grösse drückt sich lediglich in der Architektur aus. Dieselbe zeigt eine wahrhaft monumentale Auffassung. Im Ganzen ist das Bild zu akademisch, um unmittelbar zu wirken. Immerhin aber möchten wir — wie schon angedeutet — die grossen Vorzüge, besonders die edle Empfindung des Künstlers, anerkannt wissen.

Ein geradezu grässliches Bild ist „Das Sorgenkind" von Hugo Freiherr v. Habermann; desto grässlicher, je besser es gemalt scheint. Ein verwachsener Knabe, dessen Rücken uns sichtbar ist, wird von dem Arzte untersucht, während die tiefbekümmerte Mutter vorn auf dem Sopha sitzt. Wie nur der Künstler einen so abscheulichen Vorwurf zum Bilde wählen konnte?! Für empfindsame Frauen ist es geradezu gefährlich, Habermann's Gemälde zu betrachten, denn ein solcher Anblick kann Ohnmacht oder Krämpfe im Gefolge haben. Dergleichen

gehört doch gewiss nicht in eine öffentliche Kunst-Ausstellung! Denn ein Knabe, welcher (in Folge von Spondylitis der Wirbelsäule) am Pott'schen Buckel leidet, kann zwar den Arzt, aber nicht den Kunstfreund interessiren. Die hervorragenden malerischen Vorzüge vermögen uns in diesem Falle gar keine Freude zu machen.

Als eine Landschaft von hoher Poesie erwähnen wir den „Wintermorgen im Riesengebirge“ von Rudolf Schuster in Berlin. Das Bild ist ebenso anspruchslos als vornehm; zu dem weissen Schnee geben die Berge im Hintergrunde und die dunklen Dächer der Häuser einen stimmungsvollen Gegensatz. Als Staffage hat der Künstler einen Jäger verwendet.

Sehr schön und insbesondere durch seinen Gegenstand fesselnd ist das grosse Sittenbild „Am Scheidewege“ von Emil Rau, dessen humoristische Begabung wir bereits bei Besprechung der „Schweren Reiter“ gewürdigt haben. Diesmal führt uns der Maler in das Speisezimmer eines Bahnhofes, wo zwei Nonnen mit einem hübschen Bauernmädchen beisammensitzen — einem Mädchen, das offenbar in's Kloster gebracht und dorten eingekleidet werden soll. Der hübschen Dirne wird das Scheiden vom fröhlichen Leben schwer. Sie lässt ihr Essen vor sich stehen, blickt trübselig vor sich hin und vermag eine Thräne nicht zu unterdrücken. Die jüngere der Nonnen — vielleicht des Mädchens Schwester — redet freundlich zu, während die Alte streng und theilnahmslos verharrt. Am Tische sitzen noch zwei junge Eheleute, dem Anscheine nach Hochzeitsreisende, welche im Vollgenusse des weltlichen Glückes die künftige Nonne bedauern. Das Gesicht der jungen Gattin ist ganz reizend

charakterisirt; und der Gegensatz zwischen weltlichem Geniessen und frommer Entsagung ist trefflich gegeben; das Ganze erscheint als eine prächtige, durchaus gesunde Arbeit. . . . Nicht schön, aber immerhin sehr wirksam in's Auge springend ist der helle Farbenfleck von Harry Jochmus in München: „Kinder in der Sommerfrische".

Ueberaus gross und offenbar zu gross für den gewählten Vorwurf erscheint das Gemälde „Die unterbrochene Trauung" von dem trefflichen Josef Weiser. Der Künstler erzählt uns das Schlusscapitel eines Romanes: Die Tochter eines hohen Offiziers ist zur Verbindung mit einem staatlichen Würdenträger gezwungen worden. Während der Priester die Beiden für immer vereinigen will, stürmt der Geliebte des Mädchens (vielleicht der todtgeglaubte Bräutigam) in das Gotteshaus. Sie fliegt ihm in die Arme, und der hohe Würdenträger bleibt am Altare allein. Der Zorn des Vaters, die Bestürzung der alten Damen, die neugierige Theilnahme der jungen, die Verblüffung des Priesters, der Ingrimm des verlassenen Bräutigams — dies Alles ist sehr geschickt zum Ausdruck gebracht. Nur würde es vielleicht in einem Achtel der hier gegebenen Grösse noch besser und künstlerischer wirken. Josef Weiser war von dem begreiflichen Ehrgeize erfüllt, zu zeigen, dass er fähig sei, einen grossen Raum zu beherrschen. Nun, da er dies bewiesen hat, kehrt er wohl selbst gern zu seinen reizenden kleinen Sittendarstellungen zurück.

9.

Gotthardt Kuehl ist ein deutscher Maler; der in Paris berühmt werden musste, um in Deutschland anerkannt zu werden; das Preisgericht des „Salon“ spendete ihm eine goldene Medaille, und er ist der einzige Deutsche, von welchem die „Société des amis des arts“ ein Bild gekauft hat. Das hier ausgestellte Gemälde „Segelnäher“ kennzeichnet Kuehl's Eigenart in schärfster Weise; es ist flott gestrichen, frisch in der Farbe und witzig im Einzelnen. Mit den einfachsten Mitteln wurde ein grosses Kunstwerk geschaffen. Dass die Farben „spitz“ sind, bildet eben Kuehl's Manier. Die Lichtvertheilung ist überaus weise berechnet, und das Ganze erscheint trefflich durchstudirt und in allen Theilen ebenso ausgeführt. Von dem älteren Segelnäher, welcher vorn sizt und uns den Rücken wendet, sehen wir nur ein Stück Wange; aber trotzdem glauben wir sein Wesen richtig zu beurtheilen: er ist fleissig und ernsthaft und lässt nicht mit sich spassen. Die beiden Dirnen bleiben ihm denn auch fern und halten sich an den Jüngeren, der im scherzenden Geplauder mit den Mädchen das unschöne, pfiffige Gesicht zu einem breiten Lächeln verzieht, während seine Hand das Garn in die Nadel fädelt.

Fast blendend in seiner sonnigen Helle ist Adolf v. Meckel's Gemälde „Beduinen im Hinterhalte“, von welchem die Wiener „Allgemeine Kunst-Chronik“ kürzlich ein Bruchstück vorgeführt hat. Der Künstler hat drei Orientbilder im Glaspalaste ausgestellt. Für die „Beduinen

im Hinterhalt“ und für den „Nil bei Bulak“ holte er sich die Studien im vorletzten Winter, während das Gemälde „An der Quelle des Elisa“ (bei Jericho) schon früher entstanden ist; dasselbe wurde bei der Berliner Jubiläums-Ausstellung mit der kleinen goldenen Medaille ausgezeichnet . . Die „Beduinen“, welche uns Meckel vorführt, sind Tauara vom Sinai. Dieselben haben einst den Obersten Palmers ermordet. Ihre Kleidung ist aus bunten Fetzen aller Art zusammengesetzt. Mit einem ganzen Hemd dünkt sich ein solcher Beduine schon „elegant“. Der junge aufrechtstehende Mann im Vordergrunde trägt eine Frauen-Melaje um den Oberkörper. (Es ist dies ein Shawl, in welchen sich die egyptische Frau auf der Strasse vom Kopf bis zu den Füssen einhüllt.) Und das schmutzige Turbantuch hat der Kerl so kokett als möglich um den Kopf gewunden. Vielleicht hofft er als Beute von der auszuraubenden Karawane eine schöne Sclavin mit heim zu nehmen . . .

Zu der grellen Sonnenbeleuchtung, welche auf dem Bilde Meckel's vorherrscht, bildet der düstere Erzschatten, welcher auf Piglhein's „Grablegung Christi“ lagert, einen schönen Gegensatz. Johannes, Nycodemus und Petrus tragen den Leichnam des Heilands zu Grabe; während diese Darstellung den rechten Vordergrund erfüllt, ist im linken Hintergrunde eine Gruppe von Frauen angebracht. Maria Magdalena ist im wilden Schmerz zusammengesunken. Die Mutter Christi steht aufrecht in würdiger Trauer, und Maria Chlopae, die Mutter des Johannes, schmiegt sich an die heilige Jungfrau, während Maria Salomae auf den Knien liegt und ihren Schmerz ausweint. Die Anordnung des Bildes ermangelt nicht einer ruhigen Grösse und der dunkle Gesammtton ver-

mittelt uns einen schönen, stimmungsvollen Eindruck. Bruno Piglhein war bekanntlich nicht immer „Heiligenmaler“. Das leichtsinnige, lebensfrohe und genussfreudige Weib bildete früher zumeist den Gegenstand seiner Bilder. Auf unsere Frage, ob eine entscheidende Wandlung in seinem Geschmacke vorgegangen sei, antwortete uns Piglhein freimüthig, dass „er immer noch das Laster malerischer finde als die Tugend“. Und trotz aller Vorzüge, welche wir den ernsten Bildern Piglhein's nachrühmen dürfen, rathen wir ihm doch — man verzeihe uns! — die Rückkehr zum Laster.

Bei dem „Oktoberabend“ von Eug. Dücker in Düsseldorf ist der schöne Glanz auf dem Wasser bemerkenswerth ... Den Impressionisten Ludwig Dill haben wir schon rühmend hervorgehoben; sein Gemälde „Im Hafen von Chioggia“ verdient alles Lob ... Ein herrliches Meeresbild ist das „Aufschleppen eines Fischerbootes in Holland“ von Hermann Baisch in Karlsruhe. Wenn auch dieses Kunstwerk die „Tauholer“ an Wucht des Eindrucks nicht ganz erreicht, so müssen wir doch die durchsichtige Behandlung des Wassers, die kräftige Charakteristik der Staffage und die grossartige Gesammtauffassung in Wahrheit bewundern ... Der „Biergarten“ von Max Liebermann in Berlin darf als durchaus wahre Darstellung auf volle Beachtung Anspruch machen. Eine treffliche Arbeit, bei welcher der malerischen Manier des Künstlers die treffliche Naturbeobachtung das Gleichgewicht hält. Jeder einzelne Kopf ist gut gekennzeichnet und die Gesammtheit gibt vom Berliner Volkstreiben einen richtigen Begriff. Wären die Bäume des „Gartens“ ein klein wenig sorgfältiger behandelt, hätten wir an dem Bilde gar nichts auszusetzen. Jedenfalls aber ist uns eine derartige

kräftige Arbeit bei weitem lieber als die süsslichen Scheingestalten von Georg Papperitz, welche sich auf dem Gemälde „Die Modelle des Brouwer“ vorfinden.

Das grosse Marinebild von Gustav Schönleber ist schon in den ersten Tagen der Ausstellung von einem Amerikaner angekauft worden: einem jungen Künstler, der in glühender Begeisterung für dieses Kunstwerk sein ganzes Vermögen dafür geopfert hat. In der That ist das Gemälde noch bedeutender als das bei der Wiener Ausstellung für die Verloosung angekaufte Gemälde „Strand von Recco“. Es vereinigt die wirksamsten Gegensätze. Der klare, sonnenbeleuchtete Meeresspiegel des Hintergrundes, das vorn angeschwemmte schmutzige Wasser und die wolkige Luft heben sich reizvoll von einander ab. Auch der gewaltige Felsstein steht schön und überzeugend da. Nur will es uns scheinen, als ob das aufspritzende Wasser im Mittelgrunde des Stäubenden und Stiebenden, des eigentlich „Nassen“ entbehre. Es macht auf uns einen massigen, festen Eindruck. Die Häusergruppe, welche rechts vom Meere sich erhebt, ist malerisch trefflich behandelt, aber die Dächer glänzen uns zu stark in der Sonne. Der Glanz sollte — meinen wir — auf diesem Bilde allein dem Meere gehören. Die Thatsache, dass uns Angesichts dieses Kunstwerks noch Zeit zu Scrupeln und Zweifeln übrig bleibt, beweist jedenfalls, dass auf uns der Eindruck nicht so überwältigend gewirkt hat wie auf den jungen Amerikaner, der sein Vermögen dafür hingegeben hat. Aber immerhin begreifen wir eine derartige Begeisterung recht wohl; und wir freuen uns darüber.

Die „Laura“ des Konrad Kiesel ist eine nach bewährtem Recept gemalte Photographie, aber immerhin die schön gemalte Photographie eines schönen Weibes. Das

Bild ist wie geschaffen für den Kunsthandel und für das liebe „grosse Publikum“.

Bei dem Soldatenmaler Seiler haben wir schon die freie Selbstständigkeit gerühmt. Auch auf dem kleinen Bildchen „Gefährliche Situation“ ist die Darstellung bei aller Klarheit nicht hart und bei aller Ungeschminktheit, welche den Eindruck des thatsächlich Erlebten hervorbringt, doch keineswegs unkünstlerisch. Der Hintergrund freilich ist nicht weit und nicht luftig genug.

Das Riesenbild Ernst Hildebrand's „Tullia“ war schon vor Jahren in Wien zu sehen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass dieses Gemälde grosse Vorzüge besitzt. Erfreulich aber ist die Darstellung doch nicht. Tullia erscheint nicht dämonisch genug, ihre weibliche Grausamkeit nicht interessant genug, als dass uns der Vorgang trotz seiner Scheusslichkeit fesseln könnte.

Richard Friese stellt in prachtvoller Art ein Löwenpaar vor Augen, welches „Beim Frühlicht in der Lagune“ sein Frühstück hält. Königliche Kraft mit katzenhafter Grausamkeit vereint tritt glänzend in die Erscheinung. Bei dem öfteren Anschauen schwindet freilich die Grossartigkeit des Eindruckes, welchen der erste Anblick hervorgerufen hat. Es ist etwas zu viel Blut auf dem Bilde.

Wir gehen mit wohlgefälligem Befremden an der „Holländischen Dorfstrasse“ von Liebermann vorüber, in welchem Bilde dieser Künstler eine neue Saite seines reichen Talentes klingen lässt, um bei dem „Abendmahl“ des Fritz von Uhde uns ein wenig länger aufzuhalten. Einige Schnapsbrüder und heruntergekommene Kerle sitzen an einem Tische und sollen uns die Apostel verkörpern. Es ist wahr, dass jeder einzelne Kopf einen glaubwürdigen Ausdruck hat, aber dieser Ausdruck ist nicht der richtige;

es ist wahr, dass jede Gestalt charakterisirt ist, aber diese Charakteristik ist nicht zutreffend. Man könnte ebensogut glauben, es handle sich um die Darstellung einer Räuberbande. Gewiss ist, dass ich ängstlich die Taschen zuhalten würde, wenn ich dem Glattrasirten, welcher im rechten Vordergrund sitzt, auf einsamem Wege begegnete. Die Beleuchtung des Innenraumes und der malerische Gesammtton bietet jedoch immerhin viel Reizvolles.

Dr. Michael Haubtmann hat ein Gemälde „Erechtheion bei Athen“ ausgestellt, in welchem sich solide Malweise, tüchtiges Können und gesunder Geschmack kundgeben. Recht stimmungsvoll erscheint „Der Buchenwald im Frühjahr“ von Eduard Schleich. Das Nasse, Thauige des Morgennebels ist trefflich wiedergegeben. Ernst Zimmermann in München hat eine grosse Leinwand „Christus consolator“ in etwas steifer Darstellung beigesteuert. Zimmermann's „Fische“ sind uns lieber als seine Heiligen. Für die „Viehweide bei Rotterdam“ von Hermann Baisch gilt noch höheres Lob wie für das oben beschriebene Marinebild. Als eine verdienstliche Darstellung erwähnen wir das Gemälde „Zu Tode verwundet“ von Arthur Thiele.

Die „Madonna“ von Wilhelm Dürr jun. ist zwar unfertig und manierirt, aber sehr schön in der Empfindung und namentlich in der Kennzeichnung des Madonnenkopfes sehr edel. Das Gesträuch erscheint uns allzu flüchtig angedeutet und das Jesuskind allzusehr in Licht getaucht gegenüber dem dunkel behandelten Grase. Vielleicht soll diese Lichtumhüllung des Heilands symbolisch aufgefasst werden?! Jedenfalls spricht das Madonnenbild für die vielseitige Begabung Dürr's, dessen kräftig colorirtes Stillleben wir bereits in unserem sechsten Berichte gebührend hervorgehoben haben.

Wie gefährlich die Sucht nach Neuem für den Künstler werden kann, beweist die „Frühlings-Symphonie“ von Nicolaus Gysis. Es ist dies ein Gemälde, bei dessen erstem Anblick jeder Unbefangene sich fragen muss: Ist's Ernst oder Scherz? Empfindet der Schöpfer dieses Bildes wirklich so seltsam, so ganz anders, als alle Uebrigen, oder spielt er nur mit der malerischen Ausdrucksweise, wie etwa ein Sprechkünstler, der sich zum Zeitvertreib der verschiedensten Mundarten bedient. Man ist versucht, achselzuckend an dem Gemälde vorüberzugehen, wird aber doch durch das Sonderbare der Malweise zurückgehalten. Bei näherem Zuschauen entdeckt man zur eigenen Befriedigung manchen poetischen Gedanken und manche malerische Feinheit, aber man bedauert zugleich, dass so liebliche Begabung in so ungesunder Art zum Ausdruck kommt. Denn, wollten wir auch von der glatten, platten, glasigen Behandlung der Figuren absehen, welche der gepressten Malerei auf Wiener Lederwaaren ähneln, so können wir doch die zahlreichen Verzeichnungen, das unnatürlich Langgestreckte in allen Körpern und das Krankhafte der ganzen Naturanschauung unmöglich gelten lassen. Es ist kaum denkbar, dass Gysis die menschliche Gestalt so sieht, wie er dieselbe in der „Frühlings-Symphonie“ darstellt; die Abweichungen von der Natur sind also beabsichtigt: wohl desshalb, weil es sich um die Verbildlichung eines übernatürlichen Vorganges handelt. Ob jedoch der weibliche Körper dadurch veredelt wird,

dass man denselben wie Kautschuk in die Länge zieht, erscheint uns sehr fraglich . . . Die Farbenzusammenstellung ist äusserst zart, und in den Einzelheiten der Darstellung verräth sich wirklich grosser Gedankenreichthum. Ein musicirender Geisterzug schwebt zur Erde nieder, um die Natur aus ihrem Winterschlaf zu wecken. Der Himmel hängt zwar nicht voller Geigen, aber voller Harfen und sonstiger Instrumente. Ein kleiner Putto trägt eine Stange mit feinen Glocken auf dem Rücken. Ein Anderer hält sich bei diesem Himmelslärm die Ohren zu. Solcher Art findet sich viel Liebliches. In der Gesammtheit aber wirkt das Bild durch seine künstlerische Unmanier keineswegs erfreulich. Es erscheint skizzenhaft und trotzdem mühselig gearbeitet; unfertig und trotzdem peinlich durchgeführt. Die Malerei ist so unmodern, dass man an die Miniaturen in alten Bibeln unliebsam erinnert wird.

Eben so weit von der greifbaren Wirklichkeit entfernt als Gysis zeigt sich Josef Block, welcher ein Gemälde unter dem Titel „Letzter Sonnenstrahl“ ausgestellt hat. Ein nacktes Frauenzimmer sitzt auf einem Felsen und versucht gleichsam den letzten Strahl der scheidenden Sonne mit den Händen festzuhalten. Das Weib, welches so unvernünftiges Verlangen hegt, besitzt körperliche Vorzüge, und desshalb verzeiht man gern ihre Thorheit . . . Jener letzte Sonnenstrahl, welcher den sterbenden Soldaten auf dem kleinen Bilde „Freiwillige Jäger“ von Robert Haug bescheint, ist jedenfalls künstlerisch werthvoller.

Das von Wien aus bekannte Gemälde „Nordfriesisches Begräbniss“ von Ch. L. Bokelmann ist schon hinreichend gerühmt worden; dasselbe drückt den Schmerz der Leidtragenden, die Theilnahme der Trauergäste, den geschäftsmässigen Ernst des Pfarrers und die stumpfe

Gleichgiltigkeit der Chorknaben sehr gut aus. Auch G. v. Bochmann's figurenreiches, treffliches Bild „Am alten Fischmarkt bei Reval", welches Pferde, Füllen, Hunde und Hühner ebenso kräftig charakterisirt als Männer und Weiber, durften wir in Wien schon bewundern.

Die Dame auf dem Bildniss von Paul Nauen steht dicht vor einer gelben Tapete und wird von rückwärts beleuchtet. Auf welche Art dringt das Licht durch diese gelbe Tapete? Das „Mädchen" von Gustav Graef, dem Schöpfer jenes vielgenannten „Märchen", dessen Modell kürzlich ein österreichischer Edler beinahe geheiratet hätte, erscheint ebenso unschuldig als unbedeutend.

Unheimlich fehlerfrei und sorgfältig ist die grosse „Parade in Warschau 1824" von Jan Rosen. Jedes einzelne Pferd und jede einzelne Soldatentracht hat der Künstler mit geradezu photographischer Treue wiedergegeben. Das Bild hat jedenfalls geschichtliche und militärische Bedeutung. Von künstlerischem Standpunkt aber kann uns höchstens die gute Beobachtung der Schatten Vergnügen machen, denn im Ganzen wirkt das Gemälde fabelhaft langweilig . . .

„Die Wohlthäterin" von Ernst Henseler besucht mit ihrer Tochter eine arme Kranke; der Bediente trägt Stärkungsmittel in einem grossen Korbe herbei. Ein schlichtes, wohlthuendes Bild! . . . Der „brüllende Löwe in der Wüste" von Wilhelm Kuhnert erinnert im guten Sinne an Richard Friese.

Bei dem Riesenbild von Faber du Faur: „General-Lieutenant von der Tann bei Orleans" ist das Pferd des damaligen Unterlieutenants Prinzen Arnulf ein wenig zu kurz gerathen, während dasjenige des Generals den Hals weit vorstreckt und dadurch umso länger erscheint. Der

Trompeter im Vordergrunde wird unzweifelhaft umfallen, wenn er noch lange in seiner unnatürlichen Stellung verharrt, und das Vorherrschen der gleichmässigen blauen Uniformen ist nicht sehr malerisch. Die grosse Ausdehnung der Leinwand würde uns keineswegs schmerzlich berühren, wenn nicht vielen guten Bildern der gute Platz dadurch entzogen würde. Fritz Baer äussert in seinem „Hochsommer“ eine sehr bedeutende Begabung, aber das Gemälde wirkt als fertiges Kunstwerk zu skizzenhaft. Da ist „Der alte Schlossgraben“ von G. v. Canal in seiner ruhigen und vornehmen Auffassung doch bei weitem vorzuziehen. (Die schöne Landschaft wurde für die neue Pinakothek erworben.) „Das Verhör“, ein feingestimmtes Bildchen des Wilhelm Diez ist von Wien aus bekannt. Als neue Erscheinung dagegen begrüssen wir freudig Herrn Richard Wintern itz, dessen „Schwertfeger“, ein geradezu prächtiger Kerl, mit prüfendem Kennerblick eine Pistole betrachtet, welche seiner ärztlichen Hilfe bedürftig ist.

11.

Wie der Schriftsteller, soll auch der Maler die Doppelfähigkeit besitzen, gut zu beobachten und das Beobachtete gut vorzutragen. Nur wenigen ist Beides beschieden. Der Eine sieht gut, der Andere malt gut. Wer Beides kann, ist ein Meister. Julius Adam „sieht“ offenbar besser, als er malt. Die „jungen, raufenden Katzen“ sind ausgezeichnet beobachtet; das Lauernde im Blick ist packend zum Ausdruck gebracht, und die Zeichnung erscheint tadellos; die Malweise aber ist glatt und unschön.

Eines der besten Kriegsbilder der Ausstellung ist die „Schlacht bei Rürürk-Dara“ von Franz Roubaud, auf welcher die Bewegung der Reitermassen sehr lebendig veranschaulicht wird. Abendroth verklärt die Landschaft. Die meisten Werke Roubaud's sind Eigenthum der russischen Regierung.

Anton Mangold hat in seinem Gemälde „Suppen-Anstalt“ die Gruppen schön angeordnet; Armuth und Mildthätigkeit sind mit gutem Farbensinn recht innig dargestellt.... Lebhaftes Interesse weckte in uns das nebenan hängende Bildniss einer alten Frau, und wir waren sehr überrascht, im Katalog den weiblichen Namen Martha Aronson-Danzig zu finden. Das Porträt ist merkwürdig kräftig in den Gegensätzen.

Mathias Schmid, der treffliche Schilderer bäuerlicher Sitten, tritt diesmal mit einer humoristischen Atelier-Scene auf den Plan. Doch bedeutet sein Humor im Grunde genommen eine Beleidigung aller Actmaler und

ihrer weiblichen Modelle. Der dargestellte Vorgang ist folgender: Ein Allegorienmaler hat just Modellsitzung, als eine dreigliedrige „Feuerbeschau“ die Werkstatt betritt. Der Künstler lässt sich in seiner Arbeit nicht stören, und das Modell verharrt in der für das allegorische Gemälde nöthigen, sehr freien Stellung, während die drei „Feuerbeschauer“ schmunzelnd den nackten Frauenkörper betrachten. Nun gilt es allgemein für eine Anstandspflicht, dass jeder Maler während der Sitzung eines nackten Modells das Atelier abschliesse. Doch wenn wir auch einräumen, dass dieser Maler heute vergessen hat, den Schlüssel umzudrehen, bleibt es uns trotzdem unverständlich, dass er beim Anblick dreier fremder Männer nicht abwehrend den Arm erhebt oder den Leuten den Weg vertritt. Und sollte nicht jedes Mädchen, selbst das sittlich sehr tief stehende, in solchem Falle irgend eine, von weiblichem Schamgefühl eingegebene Bewegung machen? Den Augenblick vor dieser unwillkürlichen Bewegung hat M. Schmid nicht erfasst, denn es haben ja schon drei Männer die Werkstatt betreten und darüber muss ein Zeitraum verstrichen sein, welcher dem Modell genügt hätte, sich umzudrehen oder sich zusammenzukauern. Mathias Schmid hat wohl von diesem Gesichtspunkte aus die Sache nicht betrachtet!? Ja, ja, Aesthetik und Logik sind keine guten Freunde.

„Am Sanct Markus-Tage“ ist eine sehr geschmackvolle Studie von Franz Ruben, und die „Charfreitagsandacht in Paris“ eine recht verdienstliche Sittendarstellung von Gottfr. Hofer. Eine Dame in Trauerkleidern lässt sich vom Messnerknaben ein Crucifix zeigen. Die etwas krankhafte Empfindsamkeit der Dame und die blöde Einfachheit des Jungen sind gut unterschieden. Als

Gegenstück zu diesem Bilde erwähnen wir die „Beichte“ von Richard Falkenberg. Der Beichtvater scheint sich zu denken: „Alles schon dagewesen!“ Der Ausdruck im Gesichte des reuigen Beichtkindes ist glaubwürdig. Sonst besitzt das Gemälde wenig Vorzüge; es ist ziemlich roh gemacht. Wilhelm Hasemann malte eine hübsche Dirne, welche mit verliebter Sehnsucht das „Bild vom Schatz“ betrachtet, und N. Sichel ein gutes weibliches Porträt.

Wahre Meisterwerke sind das Strandbild von G. v. Bochmann (auf welchem Pferde ein grosses Boot in's Wasser ziehen) und der „Kopf in altdeutscher Tracht“ von Max Thedy in Weimar. Dieser Altmännerkopf ist in der Art des Holbein auf dunkelgrünem Hintergrund mit der höchsten Feinheit und doch — soweit es die gewählte Ausdrucksweise überhaupt gestattet — mit grosser Freiheit gemalt. Dass Thedy auf die Nachahmung alter Meister nicht angewiesen ist, hat er ja mit seinem überaus modernen Knabenbildniss bewiesen. Uebrigens lassen wir uns solche Nachahmung gerne gefallen. Mit welcher Sicherheit ist jede Falte, jede Runzel wiedergegeben und mit welcher Klarheit ist der geistige Ausdruck der Augen erfasst!

Die „Kapuzinerpredigt in Wallenstein's Lager“ von P. F. Messerschmitt in München besitzt malerische Vorzüge und erscheint talentvoll in der Anordnung; der fanatische Eifer des Kapuziners gelangt jedoch nicht sonderlich glaubhaft zum Ausdruck. In dem grossen Gemälde „Für Allerseelen“ hat Max v. Schmaedel vier Mädchen dargestellt, welche unter fröhlicher Plauderei Todtenkränze winden. Welcher Gegensatz zwischen dem traurigen Geschäfte und der lustigen Laune dieser Arbeiterinnen!

Eine eben so grosse Geschicklichkeit wie A. V. Renouf in der Hellmalerei bekundet Paul Ritter in der Dunkelmalerei. Renouf's „Im Garten“ ist ein pikanter sonnbeleuchteter Flecken; Ritter's „Rathhaushof in Nürnberg 1649“ ist ein gut gemaltes Nachtbild. Bei dem „Aufbruch zur Jagd“ von Wilh. Velten, dem wir schon einmal begegnet sind, sehen wir wiederum reizende Pferde und Hunde und sehr saubere Architektur. Nur der Hintergrund ist nicht recht perspectivisch ... Voll Feinheit und Grazie, dabei durchaus gesund, ist „Der Trotzkopf“ von Franz Ejsmond in München. Namentlich die zierlichen nackten „Fusserln“ des Bauernweibchens erscheinen reizvoll und pikant.

12.

„Bei der Arbeit“ sitzen drei junge, hübsche, gesunde Mädchen in einer Bauernstube, deren Fenster die Aussicht in's Freie gewährt. Es war ein guter Gedanke, dieses sonnig-heitere Gemälde von Franz Grässel für die Verloosung anzukaufen. Recht nett und freundlich ist auch das kleinere Sittenbild „Kleinkinderschule in einem holsteinischen Fischerdorfe“ von Wilh. Claudius. Auf der sehr grossen und namentlich sehr breiten Leinwand, welche Philipp Fleischer kurz „Sct. Gotthard“ nennt, sind ungemein viel Leute dargestellt. Die Meisten erscheinen mürrisch und traurig. Nur wenige Ausnahmen! Im linken Vordergrunde trinkt Einer in ziemlich heiterem Zustande Wein, während eine Dirne auf der Guitarre spielt; im Mittelgrunde hebt ein Arbeiter sein Kind in die Höhe; mehrere Weiber freuen sich, eines bettelt und der unvermeidliche Reporter macht seine Aufschreibungen. Die grosse Mehrzahl der Dargestellten ist über den Durchstich des Gotthard sichtlich verstimmt...

Hübsche Thierstücke lieferten Karl Jutz und Julius Scheurer; das Bildchen „Sonntag“ von A. V. Renouf erscheint in der Anordnung natürlich und ungezwungen, der geschlossene Raum ist aber von derselben Helligkeit erfüllt, wie eine freie Gegend.

Carl Kricheldorf liebäugelt in seinem Gemälde „Das Tischgebet“ auffallend mit Fritz v. Uhde, bleibt aber anspruchsloser und unbedeutender.

Frisch und fröhlich wirken durch die Unmittelbarkeit der Darstellung die beiden Gemälde von Kowalski-Wierusz „Krakauer Bauernhochzeit“ und „Huzulenjäger zur Jagd fahrend“. Zu den „überwundenen Standpunkten“ aber gehört das sehr solid durchgeführte Geschichtsbild von H. Vogel: „Ernst der Bekenner, Herzog von Braunschweig und Lüneburg, nimmt zum ersten Male das Abendmahl unter beiderlei Gestalt zu Celle 1530“. Ein Titel, der zwanzig Worte umfasst! „Moderne“ Bilder tragen meist kürzere Namen.

Freilich nicht jedes Bild ist modern, das kurz betitelt ist. Das Riesengemälde von Prof. W. Lindenschmit heisst „Alarich in Rom“. Die Bezeichnung ist so knapp, dass der Gedanke des Bildes kaum genügend damit ausgedrückt wird. Die Inschrift auf dem breiten Goldrahmen gibt uns die nähere Erklärung, Alarich lässt kirchliche Kleinodien, welche bei einer christlichen Jungfrau verborgen gehalten waren, im Triumphzug nach St. Peter zurückbringen. Psalter singende Jünglinge tragen die Reliquien und mit diesen eine weissgewandete Jungfrau, welche das Crucifix umschlungen hat. Alarich reitet neben dem Zuge und wehrt mit der ausgestreckten Hand dem gothischen Krieger im linken Vordergrunde, welcher just gegen einen besiegten Römer den tödtlichen Streich führen will. Leider bemerkt Alarich jene grossarmige Römerin nicht, welche von einem Gothen fortgeschleppt wird und vergebens die Hilfe des siegreichen Herrschers anruft. Im Gegensatz zu dieser Darstellung wilden Ungestüms ist im rechten Vordergrunde eine Verbildlichung versöhnender Mildthätigkeit angebracht. Ein laubbekränzter Gothe beschenkt eine römische Mutter mit Brot, und dieser Edelmuth lockt eine andere Römerin mit zwei

hungernden Kindern herbei. Im mittleren Vordergrunde kauert eine dritte Mutter mit dem Leichnam ihres Kindes. Die Anordnung ist weise berechnet und in der Gesammtheit drückt sich gereiftes Können aus. Trotzdem sind wir beinahe froh, dass die Münchener Ausstellung nicht reich ist an derartigen Bildern. Dieselben erscheinen bei allen Vorzügen flach und leblos und geben wenig künstlerische Anregung. Lindenschmit blickt auf eine lange Künstlerlaufbahn zurück, welche reich war an Verdienst und Erfolg. Es ist ein Zeugniss für die Frische des Greises, dass er diesen grossen Vorwurf noch in solcher Art bewältigen konnte. Und es würde uns übel anstehen, von dem Rechte der Kritik weiteren Gebrauch zu machen.

An Landschaften enthält der zwölfte deutsche Saal zwei interessante Bilder von Kallmorgen und Ditscheiner. Auf des Ersteren „Ueberschwemmung“ ist das durch Regenwolken schimmernde Sonnenlicht schön gegeben, wenn uns auch der Krautacker im Vordergrunde möglichst unmalerisch scheint; auf der grossen Naturstudie „Bergsturz in Tirol“ von Adolf Ditscheiner kommt die verheerende Gewalt der übermächtigen Natur ergreifend zum Ausdruck. Leicht verkäuflich ist eine solche Landschaft freilich nicht.

Herrn Max Liebermann begegnen wir hier zum vierten Male. Er zeigt uns, wie in Laren Flachs gescheuert wird. Es ist zwar kein gutes Zeichen für den Geschmack dieses Künstlers, dass er einen möglichst langweiligen, eintönigen und in keiner Hinsicht interessanten Vorgang zum Gegenstand eines Bildes macht, aber es ist der glänzendste Beweis für seine hohe Begabung und

für seine unvergleichliche Geschicklichkeit, dass er selbst diesem unmalerischen Vorwurf etwas Malerisches abzugewinnen wusste. Die Gleichmässigkeit in der Bewegung der Mädchen, welche, nach rückwärts tretend, die Flachsfäden ziehen, ist glaubhaft dargestellt. Seltsam, dass die Arbeiterinnen in der Flachsscheuer einander eben so ähnlich sind als die Pfründner in Liebermann's „Altmännerhaus".

13.

Die Zahl Dreizehn erfreut sich gemeiniglich keiner grossen Beliebtheit. Wer als Dreizehnter zu Tische kommt, ist ein unwillkommener Gast, wer dreizehn Töchter hat, wird schwerlich alle verheirathen, und Kinder, welche am 13. eines Monats zur Welt kommen, müssen (früher oder später) sterben. In Paris mag sogar Mancher kein Haus bewohnen, welches die Nummer 13 trägt. Die Besitzer umschreiben daher häufig die Unglücksnummer mit 12 A oder 12 B.

In München ist man weniger abergläubisch; dort hat man der Kunstausstellung im Glaspalast nicht nur einen dreizehnten Saal gegeben, sondern man hat diesem dreizehnten Saale auch noch zwei Nebenzimmer mit der Bezeichnung 13 A und 13 B angefügt . . . Wer aber so recht im Aberglauben befangen ist, der lässt sich durch nichts wankend machen; der findet überall die Bestätigung seiner Furcht. Ein Solcher wird wohl auch darin ein Fatum erblicken, dass in den drei dreizehnten Sälen viel Waare „zweiter Güte“ zu finden ist. Wir wollen uns die wenigen Rosinen aus dem nicht sonderlich schmackhaften Kuchen herauspicken.

Die „Mondnacht“ von Andreas Achenbach ist stimmungsvoll, aber doch mehr braun als stimmungsvoll . . . Sehr freundlich und innig wirkt der „Marsch durch das Heimathsdorf“ von Karl Röchling. Den Maler Paul Ritter haben wir schon einmal lobend genannt. Sein „Marktplatz in München 1657“ ist bemerkenswerth durch die grosse Fülle der auf bescheidenem

Raume dargestellten Personen. Von Franz Skarbina findet sich ein interessanter „Küchenhof“, der ein Kartoffel schälendes Frauenzimmer mit Krebsen, Fischen und Geflügel vereinigt; von dem schon erwähnten Julius Adam sehen wir zwei kleine Katzen-Sittenbildchen: „Gestörte Siesta“ und „Störenfried“ und von dem liebenswürdigen jungen Künstler D. Kohn einen sauber gemalten Mönch, der mit sichtlichem Behagen seine „Prise“ nimmt. Ein anderes, nicht minder hübsches Kleinbild Kohn's „Kleine Abwechslung“ wurde für die Verloosung angekauft. Paul Hoecker gewährt dem Ausstellungsbesucher Einblick in das Innere „Sr. Majestät Schiff Deutschland“. Die Seeleute laden Gewehre und schiessen durch die Lucken. Obgleich nur der Innenraum sichtbar ist, erscheint das Schwankende, Unruhige des Schiffes gut ausgedrückt. Adolf v. Meckel's Gemälde „An der Quelle des Elisa“ wurde schon bei Besprechung seiner „Beduinen im Hinterhalt“ genannt.

* * *

Im zweiten „dreizehnten“ Saale fällt uns ein neu eingereihtes Bildniss von Albert Keller sehr angenehm auf. Dasselbe stellt die schöne, schwarzäugige Gemalin des Künstlers in pikanter, aber einfacher und ungesuchter Malweise dar. Namentlich die freie, breite, etwas flüchtige, jedoch keineswegs schleuderhafte Behandlung des weissen Kleides ist sehr nach unserem Geschmack. Das Gemälde „Uriel Acosta und Spinoza“ macht einen bleichsüchtigen krankhaften Eindruck; die „Tigerin mit Jungen“ von Paul Meyerheim vermag uns keine Angst einzuflössen, und „Der kleine Despot“ von Fritz Neuhaus ist im Gedanken glücklicher als in der Ausführung. (Ein

Knäblein versucht mit aller Leibesanstrengung den älteren, erbprinzlichen Bruder vom Throne wegzudrängen.) Nicht uninteressant ist es, dass Crola's weibliches Bildniss, welches im deutschen Saal der Wiener Jubelausstellung einen Ehrenplatz einnahm, auch im Zimmer 13 A aufgehängt wurde. Dasselbe ist fein, aber etwas schmutzig im Ton. An den übrigen Bildern dieses Zimmers müssen wir vorübergehen; bei den meisten lohnt sich ohnehin kein längeres Verweilen.

* * *

Bei weitem mehr Gutes und Beachtenswerthes hat sich im Saale 13 B zusammengefunden. In dem Gemälde „Hammerschmiede" von Alois Eckhardt in München drückt sich viel urwüchsige Kraft und nicht zu unterschätzende Begabung aus. Beim „Tode der hl. Elisabeth" von Joseph Flüggen gewahren wir echte, tiefe Trauer, und ohne den Titel des Bildes zu kennen, sagten wir uns angesichts der im Tode wahrhaft Seligen: Eine Heilige ist hier gestorben!

„Feuerreiter" ist eines der wenigen Gemälde von Friedrich Kallmorgen, bei welchem die menschliche Figur selbständig, als Hauptsache und nicht als Staffage behandelt ist. Obwohl die vornehmste Bedeutung Kallmorgen's stets in der Landschaftsmalerei liegen wird, beweist der Künstler hier immerhin eine grosse figurale Charakterisirungskraft. Das prächtige Bild hat bereits seinen Käufer gefunden . . . Als eine düstere Stimmungslandschaft erwähnen wir „Auf alter Düne" von Louis Douzette. Das durch malerische und gedankliche Gegensätze gleich wirksame Bildchen E. Harburger's „Die Näherin" haben wir schon angeführt. Das „Blumen-

stillleben“ von Tina Blau ist in der Farbengebung sehr kräftig, vielleicht allzu kräftig — beinahe derb. Max Thedy's „Holländisches Interieur“ mit der Rückenansicht einer Kesselputzerin, welches durch sein eigenthümliches Halbdunkel und durch den Reiz der feinen Durchführung an die alten Holländer erinnert, hat schon in Wien viele Bewunderer gefunden; dasselbe geniesst auch hier die verdiente Anerkennung . . . Gotthardt Kuehl's Eigenart haben wir bei der Besprechung seiner „Segelnäher“ so nahe beleuchtet, dass wir bei seiner „Einsamkeit“ nicht allzulange stehen bleiben dürfen. Eine Garn wickelnde Nonne sitzt vor einem Fenster, durch welches die Sonne scheint. Das Harte in dem Nebeneinanderstellen der Farbentöne, das Spitze in der Malweise und das Hervorkehren einer persönlichen malerischen Ansicht scheint in diesem Bilde noch stärker betont. In der französischen Abtheilung werden wir übrigens Herrn Kuehl zum dritten Mal begegnen. . . Das traurig-schöne Gemälde „Wallfahrt“ von Nicolaus Gysis, welches die bis zum Aeussersten angespannte Kraft weiblicher Bussfertigkeit zum Vorwurf hat, ist seit Jahren bekannt. . . Mit einem freundlichen Blick auf das liebliche Bildchen „Störenfried“ von Rud. Hirth du Frênes wollen wir unseren Dreizehner-Rundgang schliessen.

Das Lenbachzimmer.

(Saal 15.)

Von den dreitausendfünfhundert Kunstwerken, welche die Münchener Jubel-Ausstellung vereinigt, entfallen etwa eintausendzweihundert auf Deutschland; und von diesen etwa vierzig auf Franz v. Lenbach. Das Lenbachzimmer bietet dem Besucher des Glaspalastes eine angenehme Abwechslung; der geistige Verkehr mit so vielen berühmten Zeitgenossen gewährt ihm Anregung und Freude. Für diejenigen Künstler, welche kaum drei Bildern oder gar: keinem einzigen Aufnahme verschaffen konnten, für diese mag es bitter sein, die Lenbach'sche Sammlung zu betrachten. Der ernste Kunstfreund aber hat, ebenso wie der unparteiische Ausstellungs-Bummler, wesentlich durch die Einrichtung gewonnen. Denn Lenbach's meist dunkelbräunliche Bildnisse kommen in dem abgeschlossenen Raum und in der eigenen Anordnung des Künstlers weit besser zur Geltung, als es in den übrigen Sälen möglich wäre, in welchen helle Farben und grosse Leinwanden an Vordringlichkeit einander übertrumpfen. Und dass Lenbach als der erste heutige Bildnissmaler Deutschlands einer seltenen Bevorzugung würdig sei, haben wir schon in unserem einleitenden Aufsatze betont.

Kennzeichnend ist es, dass der Künstlerwitz sofort der Lenbach-Ausstellung sich bemächtigt hat. „Asphaltgrube" wird dieselbe von den Bannerträgern der Freilicht-Malerei

genannt. Treffender ist übrigens das folgende Urtheil: „Lenbach kann nur Augen malen; höchstens noch den Kopf dazu!“

In dieser scherzhaften Einschränkung liegt ein grosses, ernsthaftes Zugeständniss. Ja, Lenbach kann Augen malen! Und was gäbe es Höheres für den Porträtisten als das Auge darzustellen, jenes Organ, in welchem auf räthselhafte Art das Fleischliche mit dem Seelischen des Menschen sich verbindet, in welchem der geistige Ausdruck des Gesichtes ruht. Das Auge spiegelt die Empfindungen des Menschen wieder, es verräth seine Leidenschaften und Laster, es gestattet den Einblick in sein Innerstes, es ist dem Kundigen das Fenster der Seele. Die Mienen lassen sich verstellen, sie können Freude und Schmerz verbergen, aber das Auge heuchelt nicht . . . Das Auge und die Art, dasselbe zu gebrauchen: der Blick, sind also das eigentlich Kennzeichnende für jeden einzelnen Menschen. Und Lenbach kann „Augen“ malen!

Freilich gestehen wir gerne zu: Lenbach wäre nicht minder gross, wenn er farbiger malte und wenn er das Beiwerk, vor allem den Körper und die Hände sorgfältig behandelte, statt dieselben mit vornehmer Nichtachtung zu vernachlässigen. Denn nach den Grundsätzen der Logik sind Körper und Hände nicht deshalb unwichtig, weil der Kopf wichtiger ist und weil die Augen am wichtigsten sind. Die Steigerung setzt vielmehr eine positive Wichtigkeit für Körper und Hände voraus.

Und wenn wir auch zugeben, dass in manchen Fällen die genaue Wiedergabe, insbesondere der Hände, nicht allzu bedeutsam sein mag, so kann dies doch sicherlich nicht für alle Fälle gelten. Die Hand, welche grosse Kunstwerke geschaffen hat, die Hand berühmter oder

interessanter Persönlichkeiten will der Beschauer porträtirt sehen.

Lenbach deutet dieselbe gleichwohl nur mit wenigen Strichen an, er vernachlässigt Körper und Kleidung, um die ganze Kraft seiner Charakteristik in der Durchbildung des Kopfes und im Ausdruck der Augen zusammenzudrängen. Und aus jedem seiner Werke tönt es gleichsam mit trotzigem Mannesmuthe: Hier stehe ich; ich kann nicht anders. Gott helfe mir! Amen!

Gegenüber der Eingangsthüre hat Lenbach auf einer Staffelei das Porträt des Bischofs Strossmayer aufgestellt, und darunter hat er (in malerisch und gegenständlich gleich starkem Gegensatz) einer Pastellstudie ihren Platz gegeben, welche die italienische Tragödin Frl. Duse darstellt. Diese Studie ist, wie alle Pastelle Lenbach's, hell, zart und duftig; jenes Bildniss, wie fast alle Oelgemälde des Künstlers, dunkel und düster.

Das kleine Profilbild des alten Döllinger ist in seiner einfachen, ruhigen Charakteristik viel edler und künstlerisch geschmackvoller als die beiden anderen Döllinger-Bildnisse Lenbach's. Denn wirkt schon die Darstellung mit dem Barett durch die genaue Wiedergabe der beiden ungleich blickenden Augen ein wenig carikirt, so macht Döllinger auf dem dritten Porträt den Eindruck eines Komikers, der mit lächelnder Grimasse von unten nach oben schaut.

Als ein pikanter Versuch ist das Gemälde zu betrachten, welches auf gelbem Hintergrund das Antlitz eines Münchener Tonkünstlers in ähnlicher Weise darzeigt, wie Gabriel Max den Christuskopf auf dem „Schweisstuch der Veronika“ behandelt hat.

Durch die dargestellten Personen fesseln die Kniestücke der Maler C. v. Piloty und L. v. Hagn. Die

Erscheinung des Ersteren ist bekannt; der Letztere ähnelt mit seinem Schnurr- und Knebelbart einem adelsstolzen Franzosen.

Die Mutter des Architekten Seidl erscheint uns als eine treffliche Hausfrau von altem Schlage; sie trägt die Schlüssel am Kleide und die Brille auf der Nase; offenbar daran gewöhnt, selbst jederzeit nach dem Rechten zu sehen. Der geistvolle Carikaturenzeichner Oberländer macht einen ganz gutmüthigen Eindruck; man traut diesem frisch dreinschauenden Manne kaum so viel schalkhaften Witz zu.

Bemerkenswerth ist die kleine Leinwand, welche die Köpfe der Künstler Schwind und Semper über einander stellt; eine andere Leinwand vereinigt sechs Kinderbildnisse: die pausbackigen Söhne des Prinzen Ludwig sind hier in kraftstrotzender Gesundheit und Frische porträtirt. . .

Die ungarische Malerin, Vilma Parlaghy, erkennen wir, trotzdem ihr Name nicht angeführt ist, wie bei den übrigen Bildnissen, „soweit die Dargestellten der Oeffentlichkeit angehören.“ Vilma stemmt herausfordernd die Linke in die Hüfte und erscheint mehr zigeunerhaft als magyarisch aufgefasst. Das reiche Haar fällt zu beiden Seiten über die volle Brust.

Gladstone hat in Lenbach's Darstellung eine gewisse Aehnlichkeit mit Rich. Wagner, dessen Bildniss sich gleichfalls vorfindet. Der verstorbene Bürgermeister Erhardt besass einen blonden Künstlerkopf, und angesichts des Charakterkopfes M. v. Klenze's werden wir daran erinnert, dass Lenbach keinen unserer lebenden deutschen Schauspieler der Ehre gewürdigt hat, in die Sammlung berühmter Zeitgenossen eingereiht zu werden.

Die italienische Tragödin Duse erscheint als einzige Vertreterin der heutigen Schauspielkunst.

Wir gelangen zu einem Pastell: Moltke ohne Perücke. Dasselbe bildet wahrscheinlich eine Studie zu dem Oelbild mit gleichem Vorwurf. Das letztere bringt den Kopf in feineren Linien und minder scharf umrissen zur Anschauung. Der haarlose Moltke sieht nicht aus wie ein Feldherr, sondern wie ein feinsinniger, geistreicher Diplomat. Von dem duftigen Pastellbildniss der geborenen Gräfin Moltke und jetzigen Gattin Lenbach's durfte die „Allgemeine Kunst-Chronik“ kürzlich eine Nachbildung vorführen. Das freundliche Antlitz der Königin Margherita von Italien ist, ebenso wie dasjenige der Gräfin Görz, gleichfalls mit Pastellstaub auf Pappendeckel festgebannt.

Ganz ausserordentlich bedeutend, weil mit tiefster Empfindung vorgetragen und das Herz des Betrachters packend, ist das Bildniss des alten Kaisers Wilhelm. Aus den müden blauen Augen spricht unendliche Güte und rührende Wehmuth; es ist, als beschleiche den Kaiser eine Vorahnung des schmerzlichen Abschiedes vom Leben. Die Gesichtszüge sind schlaff und scheinen sich nach der Ruhe des Schlafes zu sehnen. Und doch durchzittert das Ganze ein eigenthümliches Etwas, das uns wie ein Nachklingen einstiger Heldengrösse erscheint. Wahrlich, dieses Bildniss könnte nicht mächtiger wirken, auch wenn Körper und Hände „ausgeführt“ wären. Gemalt sind lediglich Kopf und Brust; Alles was tiefer liegt, ist kaum in der Farbe angedeutet.

Der kräftige Soldatenkopf des bayrischen Feldherrn von der Tann erscheint kräftig wiedergegeben, und Richard Wagner ist bürgerlich einfach, sitzend, im

schwarzen Rock, ohne seidenen Mantel und ohne Barett dargestellt . . . Ein Zufall bringt den hochgeschätzten Dichter Wilh. Hertz mit dem bekannten Gabriel Sedlmayr in Nachbarschaft. Diesem Letzteren merkt man jedoch den Bierbrauer so wenig an, wie Jenem den Dichter. Paul Heyse besitzt — auch in Lenbach's Auffassung — ein glaubwürdigeres Poetenantlitz . . . Der wohlwollende Hoftheater-Intendant Baron Perfall ist mit seinem freundlichen Lächeln und seinem braunen Zwicker, wie er leibt und lebt, auf die Leinwand gebracht. Dr. Schweninger, der Arzt des deutschen Kanzlers, blickt aus seinen schwarzen Augen mit scharfem Sarkasmus über die Brille weg, und Bismarck selbst (im bürgerlichen Anzuge) liest leider derart in einem Buche, dass seine Augen gar nicht sichtbar sind. Schon deshalb ist dieses Bildniss nicht so werthvoll als jenes, welches den Kanzler sitzend, im Waffenrock darstellt. Die rechte Hand hält eine kurze Pfeife, und die linke legt ihre unförmlichen Finger auf die Sessel-Lehne. Der Schädel aber ist mächtig herausgearbeitet und als Werkstätte grosser Gedanken gekennzeichnet; das Auge blickt weitschauend in die Ferne. Kein Zweifel, dass diese gewaltige Darstellung Bismarck's würdig ist . . . Welcher Gegensatz zwischen der eisernen Gestalt des eisernen Kanzlers zu der weltmännischen Erscheinung des Italieners Minghetti, der — ein gewiegter Staatsmann — den Kopf nachdenklich zur Seite neigt!

Das Porträt des verstorbenen Kaisers Friedrich dünkt uns in seiner dunkeln Eintönigkeit weniger bedeutend als dasjenige des Prinzen Ludwig, welches die Wesenheit des bayrischen Thronfolgers mit verblüffender Charakteristik zum Ausdruck bringt . . . Der alte

Liszt erscheint „sehr alt“ und mürrisch; er bildet wiederum einen starken Gegensatz zu dem alten F. Seitz, welcher durch die lebhaft gerötheten Wangen und Lippen bei weitem frischer und naturwüchsiger aussieht, wie alle übrigen Lenbach-Köpfe.

Als einzige „Composition“ im Lenbach-Zimmer erwähnen wir die edel gemalte und vornehm colorirte junge Frau, welche ihr Kind auf dem Arme hält. Man könnte das Gemälde ein Madonnenbild nennen, würde nicht das Püppchen des Kleinen allzu kräftig an moderne Weltlichkeit gemahnen.

Mit Wohlgefallen betrachten wir noch das verschmitzt-freundlich lächelnde buschige Antlitz des witzigen Busch, senden einen letzten Abschiedsblick auf das Bildniss des kahlköpfigen Moltke, bei welchem jede Falte und jedes Stirnäderchen porträtirt ist, und verlassen das Lenbach-Zimmer mit dem angenehmen Gefühle, eine Stunde in „bester Gesellschaft“ verlebt zu haben.

Deutsche Aquarelle und Pastelle.

Um den Umfang unseres Berichtes nicht ungebührlich auszudehnen, können wir den deutschen Aquarellen und Pastellen, welche zumeist in den Sälen 18 und 20 untergebracht sind, nur einen kargen Raum zumessen.

Das Damenbildniss in Pastell von Gotth. Kuehl in Paris ist genial und hellfarbig, dabei keineswegs hart in den Formen. Einen reizenden Gedanken verwerthet Paul Meyerheim auf einem „Fächer“: Amoretten, welche Schmetterlingen die Flügel bunt malen. Auch Meyerheim's Aquarell „Im Kuhstall“, in welchem die Thiere ihre Hälse nach dem Futtertroge ausrecken, ist voll humoristischen Reizes. Die beiden Aquarelle: „Die Hungrigen“ und „Die Unzertrennlichen“ von H. Rettig zeigen zwei Kinder mit einem Hunde in Lebensgrösse; wenn wir nicht irren, jedesmal dieselben Kinder und denselben Hund. In der „Abendstille“ L. Dettmann's ist das Sumpfige der Schilflandschaft sehr weich gegeben. In seinem „Herbstmorgen“ erscheint ein Sonneneffekt geschmackvoll verwerthet. Frida Menshausen in Cassel stellt hübsche Damen mit dem Pastellstift in hübscher Weise dar.

Eigenartige Meister der Aquarellmalerei sind Hans Bartels und Hans Herrmann. Des ersteren „Fischverkauf am holländischen Strand“ ist grossartig und prächtig gegeben. Sein holländisches Fischerdorf im Nebelmorgen gehört der Berliner National-Galerie. Hans Herrmann's „Milchmarkt in Amsterdam“ wirkt sehr eigen-

thümlich durch die Anhäufung der blauen Milchtröge auf dem Marktplatze. Der Vorwurf ist geistreich behandelt.

Der Verloosungsausschuss hat einige Aquarelle erworben, so „Stillvergnügt“ von Leopold Graf Kalckreuth in Weimar und das Tiroler Städtebild „Sterzing“ von dem hochbegabten Tony Grubhofer. Auch das Pastell „Erwacht“ von Leo Lerch in Prag, welches — wir wissen nicht, wie? — in die deutsche Abtheilung gerathen ist, hat schon seinen Käufer gefunden. Derselbe dürfte ein Junggeselle sein, denn für weibliche Augen ist wohl diese in lüsterner Empfindung, mit entblösstem Busen erwachende Dame nicht berechnet. Zum Schluss sei noch ein Widmungsbild des witzigen Gnomenmalers Karl Gehrts in Düsseldorf mit Lob genannt.

Deutsche Bildhauerei.

Während in der Empfangshalle die Kolossalbüsten, die grossen Standbilder und Gruppen in internationalem Gemisch Aufstellung gefunden haben, sind im Zimmer Nr. 19 zahlreiche, meist kleinere Bildwerke deutschen Ursprunges vereinigt. Und während Wilhelm Rümann's Riesenbüste des Prinz-Regenten dem in den Glaspalast Eintretenden entgegen schaut, ist hier von demselben Künstler des Königreichs Bayern Verweser in einer hübschen Marmor-Statuette dargestellt. Es lässt sich kaum besser männliche und königliche Würde mit künstlerischer Anmuth verbinden, als es hier durch Rümann geschah. Aus dem Besitze des Prinz-Regenten stammt Rümann's Marmorbüste der Prinzessin Therese von Bayern, welche gleichfalls alles Lob verdient.

Gross und flott in der Mache ist die bronzirte Gypsbüste einer Dame von Josef Kramer. Von den Werken Max Klein's gefällt uns der Frauenkopf in Marmor am besten. Das kurzgeschnittene, lockige Haar ist in zarter Weise dunkel gefärbt und auch in den Augen erscheint die Farbe leicht angedeutet, während das um die Brust geschlungene Tuch stärker colorirt ist und zu dem weissen Hals einen pikanten Gegensatz bildet. Reinhold Felderhoff, dessen Büste des Malers Wereschagin wir bereits gelobt haben, ist hier mit einem weiblichen Bildniss vertreten, das ebenfalls reiche Begabung offenbart. Die Dame hat den Blick nach unten gerichtet und den Mund ein wenig geöffnet, so dass die Zähne sichtbar werden.

Recht nett und nicht ohne kräftige Charakteristik sind die beiden Kinderbüsten von Julius Zumbusch, einem Sohne des grösseren Kaspar Zumbusch. Der letztere hat, wie wir aus dem Katalog ersehen, gleichfalls zwei Werke ausgestellt, welche wir jedoch leider bei unserem Rundgange nicht bemerkt haben.

Professor Anton Hess modellirt uns die Gesichtszüge König Ludwigs I. mit lebendigster Wahrheit, ohne die Grenzen des Künstlerischen zu verletzen. Die Bronze-Statuette des jungen deutschen Kaisers von J. Uphues in Berlin ist voll Frische und Energie, die Büste Sr. Majestät von Walter Schott dagegen ein wenig glatt und nüchtern. Der verstorbene Kaiser Wilhelm wird von dem trefflichen Josef Kopf in Rom in einer schönen Marmorbüste vor Augen geführt. Es ist in Kopf's Darstellung derselbe müde Greis mit demselben ernsten, unendlich milden Ausdruck der Augen, wie wir ihn von dem Bildniss Lenbach's her kennen. Auch der alte Döllinger wurde sowohl von Lenbach als von Kopf zum Gegenstande künstlerischer Darstellung gemacht. In der Büste Kopf's sehen wir das merkwürdige Gesicht mit dem vorgeschobenen Kinn, den fest zusammengedrückten Lippen, den tiefen Augenhöhlen und dem eigenthümlichen Welken des Ausdrucks, während der lebhafte Blick des Auges doch wieder eine gewisse geistige Frische verräth. Es ist ein hohes Lob für den Bildhauer, wenn wir sagen, dass er nicht minder gut als der Maler charakterisirte. Kopf's Marmorbüste einer alten Dame ist wegen ihrer ehrlichen Schlichtheit zu loben.

Die herrliche Bronze-Statue von Adolf Hildebrand in Florenz „Mercur“, welche in der Ruhe der Darstellung

die Behendigkeit des Dargestellten auf die geistreichste und glaubwürdigste Art versinnlicht, konnten wir schon vor Jahren im „Oesterreichischen Museum“ zu unserem Ergötzen betrachten... Der Seltsamkeit wegen erwähnen wir schliesslich den gekreuzigten Christus von Ludwig Gamp, der aus Gyps geformt ist, während das Kreuz thatsächlich aus wirklichem alten Holz gezimmert wurde. Das nennt man „Realismus“ in der Kunst!

Holland.

(Säle 33 und 34.)

Wenn der Besucher des Münchener Glaspalastes sich vom Eingange rechts wendet, um die Hervorbringungen internationaler Kunst zu betrachten, gelangt er zunächst in die beiden holländischen Säle. Die Veranstalter haben diesem räumlich so kleinen Königreiche den Ehrenplatz vor allen Grossmächten zugetheilt. Der Laie wird eine solche Bevorzugung kaum gerechtfertigt finden, weil den heutigen Niederländern jedes Sensationsbedürfniss abgeht. Die Kunstgebildeten unter den Ausstellungsbesuchern aber werden mit besonderer Vorliebe in „Holland“ verweilen, denn die hier vereinigten Bilder verdienen desto liebevolleres Eingehen, je weniger dieselben auf den ersten Blick verblüffen.

Als Hauptstück des ersten Zimmers betrachten wir das Gemälde von Jozef Israëls „Wenn man alt wird.“ Ein armes Weib, welches bis ins innerste Mark zu frösteln scheint, breitet die rauhen Hände über ein Feuer aus, das in dem dunkeln Raume seinen rothen Schein verbreitet... Ein treuer Nachfolger der grossen Meister seines Landes, stellt Israëls das Elend glaubwürdig, aber nicht grauenvoll dar: erbarmenswerth, aber nicht abstossend. Man darf ihn den Poëten unter den Naturalisten nennen. Poetisch verklärt erscheint auch der Kopf einer Fischerin von Israëls, dessen glücklicher Besitzer der Maler J. H. L. de Haas in Brüssel ist. Dieser Letztere hat als officieller

Vertreter Hollands die Einrichtung der holländischen Säle mit dem feinsten künstlerischen Geschmack, mit der zartesten Rücksicht auf die Stimmung und auf das Lichtbedürfniss jedes einzelnen Bildes durchgeführt. Nirgends wirkt die Umgebung störend, ein Effect hebt sich discret vom andern ab; jeder Einzelne kann mit seiner Nachbarschaft zufrieden sein. Und dieser Umstand trägt wesentlich zum vornehm-ruhigen Eindruck der holländischen Säle bei.

J. H. L. de Haas selbst hat drei Landschaften ausgestellt, welche gleichsam die drei Tageszeiten: Morgen, Mittag und Abend charakterisiren. Auf dem Morgenbilde ist das saftige, thaufrische Grün, die nebelige, feuchte Luft und das Aufdämmern der Tageshelle sehr gut wiedergegeben. Die weidenden Kühe sammeln sich und stecken die Köpfe zusammen, als ob sie sich die Träume der Nacht erzählen wollten. Das Mittagsbild zeigt uns ein Eselpaar mit seinem Eselskinde und einem Hunde als Wächter. Die Landschaft ist so lebhaft von der Sonne beleuchtet, dass der Horizont in der Luft verschwindet; derselbe ist lediglich durch einige kleine Schiffe angedeutet, welche auf dem Meere schwimmen. Das letzte Gemälde endlich stellt weidende Kühe bei einem aufziehenden Gewitter dar. Wie die Thiere unruhig werden und sich ängstlich einander nähern, wie der Himmel sich verdüstert, wie die ganze Landschaft mit einer drückenden Schwüle erfüllt scheint, das Alles ist von de Haas trefflich dargestellt. Alle drei Bilder aber sind von einer seltenen Weichheit in der Stimmung und mit breitem Pinselstrich gemalt. Gesundheit und künstlerische Frische drücken sich in den Gemälden aus.

De Haas ist, wie schon angedeutet, auch als Ge-

mäldesammler an der holländischen Ausstellung betheiligt. Aus seinem Besitze stammen die sechs Kleinbilder vom verstorbenen Bakker-Korff, welche die Bewunderung aller Kenner herausfordern. Die kleinen Darstellungen, welche die Trachten aus dem Anfang unseres Jahrhunderts zeigen, sind sorgfältig, aber keineswegs ängstlich ausgeführt. Ja, sie sind mit flotter Charakteristik und trotz der geringen Ausdehnung beinahe breit gemalt. Jedenfalls erscheinen die Farben frisch hingesetzt; die Stillleben besitzen diese Vorzüge ebensogut wie die Sittenbilder. Und die einzelnen Räume sind nicht luftleer. Es ist eben ein Hauptvorzug der Holländer, dass sie nicht nur in der freien Landschaft, sondern auch im geschlossenen Zimmer die Luftschichten, welche den Raum erfüllen, richtig anzudeuten wissen.

Ein schlichtes, schönes Sittenbild lieferte Phillippe Sadée mit seiner „Brodvertheilung an die Dorfarmen“. Bei aller Aermlichkeit sind die Leute, welche vor dem Rathhaus ihrer Speisung harren, doch anständig gekleidet. Wir vermissen gerne jenes Prunken mit dem zerfetzten Elend, welches bei vielen Franzosen und bei vielen Deutschen so sehr beliebt ist. Auch in der Fischvertheilung „An der Küste“ behandelte Sadée die Staffage geschmackvoll.

Mathias Maris in London malt eine „flämische Köchin“, welche einer vornehmen Hausfrau gleicht, und H. W. Mesdag ist durch drei grosse Meeresbilder vertreten, von welchen namentlich „Die Nordsee“ als bedeutend hervortritt. Das Gemälde ist von einem tiefen, dunkeln, kräftigen Grau beherrscht und bringt durch Sonnenuntergang, Luft- und Wolkenwirkung, wie auch durch die schöne Wiedergabe des Wassers einen starken Eindruck hervor. Einige Punkte sollen uns weitentfernte

Schiffe andeuten . . . „Die Ankunft der Fischerboote“ bringt das Schaukeln und Tanzen eines Schiffes seltsam glaubhaft zum Ausdruck. Wie hübsch überdies das gelbe Segel im Vordergrunde von den grünen Segeln eines anderen Bootes und von Wasser und Luft sich abhebt! Im Vergleich zu diesen beiden Bildern ist die düstere „Sommernacht bei Scheveningen“ wenig bedeutend.

Merkwürdige Kraft besitzt der weibliche Bildnissmaler Bramine Hubrecht. Jene alte Frau in der Art des Franz Hals meint man zu kennen, so glaubwürdig hat B. Hubrecht dasselbe dargestellt. Bei dem Bildniss des Ophthalmologen Prof. Donders in Utrecht ist der schöne Männerkopf breit behandelt, und auch die Hände sind kräftig gekennzeichnet. Ein drittes Bildniss der Hubrecht zeigt uns einen Knaben, der in seiner halbwüchsigen Entwicklung beinahe ein wenig carikirt erscheint.

Von dem verstorbenen Anton Mauve sind einige Landschaften aus dem Besitze des Kunsthändlers Goupil (Boussod, Valadon & Comp.) ausgestellt. Im „Winter“ heben sich die kahlen Spitzen der entlaubten Bäume fein vom Hintergrunde ab. Der müde Karrengaul ergänzt den Eindruck frostiger Einsamkeit. Die „Schafe“ weiden unter Bäumen, durch deren Gezweige fröhlich die Sonne schimmert. Das Licht spielt auf dem satten Grün der Weide, wie auf dem Rücken der Thiere. Die Gelassenheit in der Bewegung des Hirtenmädchens, das ruhige Vorwärtsschreiten der Heerde ist ohne Aufwand von Mitteln kräftig ausgedrückt. Das Gemälde ist im besten Sinne impressionistisch.

„Der Januar“ von Louis Apol fällt vor Allem durch

die schöne Zeichnung auf. Hell und klar lagert der Schnee auf der Landschaft; Eis ist nicht zu sehen. Es schlummert gleichsam eine Frühlingsverheissung in diesem „Winter“.

Margareta Roosenboom malte wunderschöne thaubetropfte „Rosen“, deren eine sich bereits entblättert. Der zarte Duft ist in der zarten Farbe angedeutet. Se. kgl. Hoheit der Prinzregent fand besonderes Wohlgefallen an dem feinen Blumenstücke. Dieselbe Künstlerin stellt auch ein „Andenken“ (Grabstein mit Blumen) aus.

Oldewelt's „Ansicht von Amsterdam“ erinnert auf den ersten Blick an die bekannte Carikatur, welche einen grossen Tintenfleck mit der Unterschrift „Amsterdam bei Nacht“ zeigt. Aber bei näherem Zuschauen entdecken wir doch zahlreiche Feinheiten in dem schwarzen Bilde.

Die „Enten“ von Willem Maris müssen sich recht behaglich fühlen. Man beneidet die Thiere um ihr Plätzchen in dem satten Grün und in der sumpfigen Kühle. Gras, Laubwerk und Enten sind in geradezu genialer Behandlung mit wenigen Strichen skizzirt. Bei dem zweiten Bilde W. Maris: „Kühe an der Tränke“ ist die Morgenstimmung in der Sumpflandschaft schön gegeben, wenn auch das Gemälde zeichnerische Mängel aufweist.

Das „Frühstück im Atelier“, welches David Oyens in der Art des Rembrandt gemalt hat, ist ein sehr „mageres“ Frühstück ... Frau Mesdag hat sich nicht nur als Stillleben-Malerin, sondern auch als Landschafterin mit Glück versucht. Ihre „Haide von Drenthe“ in Abendstimmung hat einen schönen Lufteffect ... Zwei einander ähnliche Landschaften stellt Frederic du Chattel an einem „Herbstabend“ und im „Winter“ dar. Dort spiegelt

sich das Abendroth im Bache wieder. Im „Winter“ bilden zwei alte Leute die Staffage, welche uns den Rücken kehren; im „Herbst“ sind Raben das einzig Lebende in der düsteren Natur. Beide Landschaften sind gut gestimmt und schön gezeichnet.

„Der Besuch“ heisst ein Sittenbild von Christoffle Bisschop, welches auch „Der Gang zur Taufe“ heissen könnte. Ein Kind wird vom jungen Vater aus der schön geschnitzten und bunt bemalten Wiege herausgehoben. Das Gemälde ist nicht nur künstlerisch, sondern auch culturgeschichtlich bemerkenswerth, weil es uns die Bekanntschaft der Hinlopen-Trachten in Friesland vermittelt. Dieselben sind farbig geblumt, weisen Rococo-Motive in der Zeichnung auf und wirken im Ganzen sehr malerisch. Der auf dem Bilde dargestellte Innenraum athmet Wohlstand; auf Reichthum deuten die altfriesischen Schmucksachen, die kunstvoll geschnitzten Geräthe, die silberne Schale auf dem Tisch und manche andere gut angebrachte Verzierung. Vom malerischen Standpunkt ist das Bild überaus reich an pikanten Einzelheiten. Man betrachte nur in der Nähe das silberne Schüsselchen, das auf dem Tische steht: ein bischen Grau, ein bischen Braun und einige weisse Tupfen. Man trete zurück: das glaubwürdigste, alte Silber tritt in die Erscheinung! Von demselben Chr. Bisschop ist das wirkungsvolle Gemälde „Morgensonne“, welches jedem Besucher des zweiten holländischen Saales in die Augen fällt. In der Thüre erscheint eine abgehärmte Arme und in der Mitte des Zimmers steht die junge Hausfrau, welche für die Bettelnde ein Stück Brod vom Laibe schneidet. Durch die geöffnete Thür fluthet nun das Sonnenlicht in's Zimmer und beleuchtet grell den

teppichbedeckten Tisch. Wir wollen auf die etwaige symbolische Absicht des Malers nicht näher eingehen, sondern wollen uns nur an dem fröhlichen Sonneneffect erfreuen, den dieses Gemälde in gleichem Grade aufweist, als das unfern hängende grosse Stillleben Bisschop's, welches ein Notenbuch, Geige mit Bogen, Fruchtschale und Metallschüsseln mit Citronen vereinigt. Der Lichtreflex auf diesen Metallschüsseln ist durch dickes Auflegen weisser Farbe erzielt, welche an der Oberfläche glatt gestrichen (polirt) ist. Das Sonnenspiel auf dem Metall wirkt merkwürdig frisch und heiter, wenn auch ein bischen zu grell.

Die „Mühle" von Jacob Maris trägt den Stempel einer monumentalen Landschaftsauffassung. Die Aussicht über Häuser und Dächer bietet einen weiten Fernblick. Ebenso wie Willem hat Jacob Maris die Gesammtwirkung im Auge; ebenso besitzt er den Muth, dieser Gesammtwirkung zu Liebe das Einzelne zu vernachlässigen. Seine „Ansicht von Amsterdam" ist in diesem Sinne sehr bedeutend. Eine Skizze, aber vortrefflich im Ton und in der scheinbaren Luftbewegung! Immer wieder tritt es uns vor Augen, dass die Holländer unübertroffene Luftmaler sind. Mit seinen „Kindern" beweist übrigens J. Maris, dass er auch den menschlichen Körper beherrscht.

Eine durchaus erfreuliche Künstler-Erscheinung ist Elchanon Verveer. Ein alter Seemann gibt seinem Söhnlein den ersten „Unterricht in der Schifffahrt", indem er das kleine, selbstgefertigte Segelboot in einer Lacke schwimmen lässt. Ein liebenswürdiges Sittenbild! Malerisch bedeutender und in der Charakteristik zutreffender ist jedoch das Gemälde „Der Wind dreht sich". Zwei wetter-

harte Fischer stehen an der Küste und blicken hinaus auf's Meer. Als geübter Fachmann darf der Eine sich's gestatten, während der Wetterprüfung das Pfeifchen zu stopfen. Dieses scheinbar Unwillkürliche, dieses „Mechanische“ in der Bewegung ist merkwürdig treffend zum Ausdruck gebracht.

Gerke Henkes führt uns vom Meere und von der Landschaft weg in ein geschlossenes Zimmer. An der Thür steht der „Bittsteller“, welcher soeben sein Gesuch überreicht hat. Der alte Mann hält den Hut in beiden Händen und blickt aus seinen gerötheten Augen ängstlich zu dem wichtigen Manne hinüber, um in den Zügen dieses Letzteren zu lesen, ob er hoffen dürfe. Nein, armer Alter, hoffe nichts! Dieser hartherzige Emporkömmling, der bequem im warmen Zimmer sitzt, wird deinem Hilfeschrei sein Ohr verschliessen. Er hat dich wohl in früheren Jahren als reichen Mann gekannt und freut sich jetzt deiner unverschuldeten Armuth, während ihm das Schicksal so rasch emporgeholfen hat! Der Vorgang wirkt vornehmlich durch die Schlichtheit der Darstellung.

Sehr edel ist das Damenbildniss von David Bles, welches das pikante Gesicht von des Künstlers eigener Tochter darstellt, und eigenartig ist der Eisenbahnzug „Aus weiter Ferne“ von P. J. Gabriel. Wie sich die Telegraphenstangen verjüngen, wie die Vögelchen auf den Drähten immer kleiner werden, die winzige Ansicht des von Weitem heranbrausenden Eisenbahnzuges, dies Alles ist sehr pikant gegeben, aber es will uns scheinen, als ob das Bild keine Ebene, sondern einen Berg darstelle. Die Landschaft in Morgenstimmung von dem-

selben Künstler weist eine glaubwürdigere perspectivische Behandlung der Ebene auf.

Ein sehr hübsches Sittenbild hat Valkenburg ausgestellt: „Bäuerinnen auf Besuch“. Reiche Geldleute in einem schön ausgestatteten holländischen Interieur, die Annehmlichkeit des Kaffeegeplauders mit nützlicher Arbeit verbindend. Ein vornehmer Ton herrscht in dem Gemälde vor.

„Der November“, von B. J. Blommers, zeigt eine Menge von Figuren am Meeresufer, welche uns fast sämmtlich den Rücken wenden. In diesen Rücken aber ist die Angst und Spannung, welche die Menschen offenbar empfinden, deutlich wahrzunehmen. Dagegen scheint das Wasser höher als der Himmel! Ausserordentlich leuchtend und frisch in der Farbe wirkt das Gemälde „Haus im Gehölz“ von Zilchen.

Therese Schwartze ist eine der berühmtesten Bildnissmalerinnen Hollands; das Porträt eines Architekten finden wir denn auch sehr gut modellirt. Das andere (zweifache) Bildniss dieser Dame jedoch kann uns keine sonderliche Achtung abzwingen. „Das Kind unter dem Apfelbaume“ von M. Ten Kate hat zwar keine Brust und isst zwar zu viel Aepfel, erscheint aber sonst recht herzig. Der Künstler hat das Bildchen „Klein Eva“ getauft.

Von verblüffender Plastik ist das Porträt eines Scheusals von Jan Veth. Die breitgedrückte Nase erscheint geradezu greifbar, und man fühlt sich versucht, das struppige Haar zu rupfen. So sehr wir aber auch die Darstellung des Malers bewundern, so wenig rühmen wir seinen Geschmack. Solche „Hässlichkeit“ mag als

Studie für den Künstler sehr werthvoll sein, aber sie gehört nicht in eine Kunstausstellung.

„Die Collegen“ von Pierre Oyens sind ein weiblicher und ein männlicher Maler. Der Letztere kritisirt das Bild der Genossin. Er beugt sich dabei über ihren Stuhl und kommt ihrer Wange sehr nahe. Sie, ein nicht sonderlich schönes, aber, wie es scheint, braves, ehrliches Weib, lehnt sich zurück und erwägt das Urtheil des jungen Künstlers. Man verlässt das Bild in der Ueberzeugung, dass sich die Beiden finden werden. In dieser Glaubwürdigkeit der Darstellung drückt sich jedenfalls ein Vorzug aus; aber die Malweise des Pierre Oyens erscheint etwas roh, wenn auch durchaus solid und durchaus plastisch.

Ein geistreicher Architekturmaler ist Klinkenberg. Wer ein Bild dieses Künstlers gesehen hat, wird denselben stets wieder erkennen. Er hat eine ganz bestimmte malerische Ausdrucksweise. Auf seiner „Ansicht von Haag“ ist der Schatten hell, klar, ohne Flecken, und doch heben sich die sonnenbeleuchteten Stellen lebhaft ab. Die Architektur ist sehr sauber gezeichnet, die Spiegelung der Häuser im Canal ist fein gegeben. Auf den zwei kleineren Bildern „Ansicht von Alkmaar“ und „Ansicht von Haarlem“ spricht sich dieselbe bestimmte Eigenart aus. Jedenfalls ist Klinkenberg ein Maler von grossem Talent und grosser Zukunft.

Des Gehörs beraubt und der Sprache unmächtig, ganz darauf angewiesen, die Eindrücke der Aussenwelt durch das Gesicht aufzunehmen und durch den Pinsel wiederzugeben, ist van der Meer, ein Maler, dessen Bilder uns ebenso durch ihre Vorzüge erfreuen, als durch das traurige Schicksal ihres Verfassers zur Wehmuth

stimmen. Von den beiden hier ausgestellten Bildern van der Meer's möchten wir seinem „Holländischen Dorfe“ den Vorzug geben.

Die übrigen Bilder der holländischen Säle sind weniger bedeutend, aber doch zum grössten Theil durchaus fehlerfrei. Die künstlerische Schulung und das treue Festhalten an den grossen Ueberlieferungen des Landes verleugnen sich eben nirgends und machen dem Kunstfreunde den Aufenthalt in „Holland“ erfreulich und angenehm.

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

Belgien.

(Saal 35.)

In „Belgien“ weht frische, erfrischende Meeresluft, und die belgische Abtheilung der Münchener Internationalen erscheint um so interessanter, als dieselbe von dem belgischen Saale der diesjährigen Wiener Ausstellung durchaus verschieden ist.

Wir beginnen mit dem trefflichen Jan Verhas. „Auf dem Wellenbrecher bei Heyst aan Zee“ steht ein junges Mädchen. Dasselbe mag etwa fünfzehn Jahre alt sein; es befindet sich in jener schönen Uebergangszeit vom Backfisch zur Jungfrau. Die Zukunftsjungfrau also trägt ein blaues Kleid und blaue Strümpfe; ihr hübsches Gesicht beschattet ein gelber Strohhut, welchen sie mit beiden Händen festhält, damit der Wind denselben nicht vom Kopfe reisse: der böse, liebe Wind, welcher das junge Mädchen so heftig anweht, dass sich das Kleid fest an den Körper presst und dass die Formen deutlicher hervortreten, als es bei ruhiger Luft möglich wäre. Auch die hübschen, wenn auch keineswegs allzu kleinen Füsse werden vollends sichtbar, während der rückwärtige Theil des Kleides im Winde flattert . . . Die Erde des Wellenbrechers ist braun und der Himmel über demselben ist grau; nur durch eine schmale Spalte sieht man ein Stückchen Himmelblau, gleichsam als Verheissung freundlicheren Wetters, hervorschimmern. Auch die herben Züge des heranwachsen-

den Mädchens, welches hinaus ins Meer blickt, werden wohl bald freundlicher und vom Reize jungfräulicher Milde verklärt werden. . . . Das Bild regt den Beschauer um so lebhafter an, je weniger es demselben erzählt; es ist voll Frische, voll gesunder Naturanschauung und voll malerisch wirksamer Gegensätze.

Als Sittenschilderer und als Farbensymphoniker gleich geistreich und feinfühlig ist Alfred Stevens. Das Bildchen „Schlimme Nachricht“ führt uns (wenn wir dasselbe recht verstehen) in die Wohnung einer Halbwelt-Dame; dieselbe hat soeben ein Briefchen erhalten, welches sie nachdenklich macht: wahrscheinlich die Kündigung ihres Liebhabers. Gar bald wird Madame den reich ausgestatteten Salon verlassen müssen. Heute ist sie noch Hausfrau; und als solche sitzt sie in einem Rosa-Morgenkleide auf einem rothen Sessel. Die Figur ist in der lockeren, andeutenden Weise gemalt, welche Stevens in jüngster Zeit sich zu eigen gemacht hat, während die Gestalt der zu Besuch gekommenen Freundin einen festeren Pinselstrich verräth. Diese Letztere hat nicht auf einem Stuhle Platz genommen, sondern stützt sich mit ihren beiden, kräftig ausgebildeten Händen auf den Tisch, um den bedeutungsvollen Brief zu lesen. . . . Die Farben sind äusserst seltsam zusammengesetzt. Vier rothe Flecken, bestehend aus zwei Sesseln, einem Fussschemel und dem Hute der Besucherin, bilden gleichsam ein Kreuz in dem Bilde. Das Roth des Stuhles gibt Gegensätze zum Rosa des Kleides und zum Blau der Tischdecke. Ein dunkler Gobelin mit landschaftlicher Darstellung schliesst den Hintergrund ab.

Dass die Belgier in der Darstellung von Landschaft und Meer Treffliches leisten, wird neuerdings durch zahl-

reiche Gemälde bewiesen. Besonders stimmungsvoll ist das Bild von E. de Schampheleer, welches Kühe auf saftiger Weide mit einem sumpfigen Bache unter schwerbedecktem Himmel darstellt; im Hintergrunde sieht man die Rauchfänge und Thürme einer nahen Stadt. Schampheleer versteht übrigens besser, Wasser als Luft zu malen. . . . Die „Remise in einer Meierei“ von der hochbegabten Marie Collart mit einer Wasser saufenden Kuh erinnert in der eigenartigen Anordnung an den Oesterreicher Pettenkofen. Die beträchtliche Ausdehnung würde uns jedoch schon darüber belehren, dass Pettenkofen nicht der Schöpfer des Bildes sei, obwohl derselbe ja seit Kurzem wieder „grösser“ malt. . . . Die Darstellungen von Joseph van Luppen erscheinen uns zu hart in der Farbengebung. . . . F. R. Unterberger ist, wie es scheint, bei den Deutschen in die Schule gegangen; seine lichtvolle, sonnenfreudige Darstellung von „Amalfi“ gemahnt uns an ähnliche Bilder von Oswald Achenbach.

Sehr komisch ist das „Hochzeitsmahl“ von Léon Herbo. Ein Redner bringt just den üblichen Trinkspruch aus und legt dabei gefühlvoll die Hände auf die Brust. Ein Festgast zeigt mit vielsagendem Blick einer Dame, wie weit die Zeit schon vorgeschritten sei, die Mutter zerdrückt eine Thräne, ein nachlässig gekleideter Idealist bemüht sich, seiner Nachbarin den Kopf zu verdrehen, der dickleibige Kellner entkorkt mit Mühe eine Flasche, und Alle sind in jener weinseligen Stimmung, welche den „schwarzen Kaffee“ als erwünscht erscheinen lässt.

Alexander Markelbach zeigt uns auf dem Bilde „Flämische Bürgergarde“ ein Preisschiessen im XVII. Jahr-

hundert. Auf dem Tische liegen die Beste. Fast alle Personen sind auf das Ergebniss sehr gespannt: die Armbrust-Schützen in fast ängstlicher, die Trommler und Fiedler, wie auch ein alter Unparteiischer in mehr freudiger Art. Ein Trinker benützt den Augenblick allgemeiner Aufmerksamkeit, um unbemerkt einen kräftigen Schluck zu thun. Die Malweise ist eigenthümlich und in gewissem Sinne der Schabmanier in alten Kupferstichen vergleichbar. . . Bemerkenswerth sind die Ackerpferde und die kampflustigen Jagdhunde von Edm. de Pratere; ebenso die gut gemalten Stillleben von Frau Georgette Meunier, von denen eines Bassgeige und Lorbeer als Huldigung für einen Tonkünstler vereinigt.

Franz Verhas ist der kleinere Bruder des grösseren Jan. Seine mit Blumen spielenden Damen sind saubere Mädchen: sauber gekleidet, sauber gewaschen und sauber gemalt. Die Sauberkeit scheint diesem Künstler über Alles zu gehen. Weibliche Finger sieht er zu lang; ein Fehler, den Verhas übrigens mit dem trefflichen F. Willems gemein hat.

Henri Luyten führt uns mit seinem umfangreichen Gemälde in eine Sitzung der Gesellschaft junger Künstler in Antwerpen. Die Sitzung ist eigentlich eine Stehung; denn die meisten der Dargestellten stehen. Das Bild ist luftleer, derb in der Charakteristik und nicht ungezwungen in der Anordnung, aber es ist lebensvoll und übt — das ist nicht zu bestreiten — eine sehr kräftige Wirkung aus.

Die belgische Geschichtsmalerei ist fast lediglich durch Albrecht de Vriendt vertreten. Die Genter huldigen dem Kinde Carl V., welches im Bettchen liegt und schläft. Der aufgewendete Prunk seitens der Huldigenden

und der Hofleute gegenüber der reinen Menschlichkeit, welche im ruhigen Schlafe des Kindes zum Ausdruck kommt, gibt einen glücklichen Gegensatz. Die männliche Gruppe rückwärts ist gut gegeben. Im Uebrigen erscheint das Gefüge des Bildes ein wenig steif und ungelenk. Auf dieser Ausstellung werden die belgischen Historienmaler von den heimathlichen Landschaftern und Sittenmalern vollständig geschlagen. Die einzige Dame von Karl Nys, welche sich an den Possen ihres Affen ergötzt, ist uns (trotz ihrer zu langen Arme) mehr werth, als sämmtliche Figuren auf dem Bilde de Vriendt's. Freilich hat auch K. Nys dieses launenhafte Weibchen mit dem neckischen Lächeln bis in's Einzelne äusserst pikant und geistreich behandelt.

Die „landenden Fischerboote" von Adrien le Mayeur wurden für die Verloosung angekauft. Leider durfte sich der Verloosungsausschuss den Luxus nicht gestatten, auch die herrlichen Meeresbilder von P. J. Clays zu erwerben; dieser Künstler gehört wohl zu den allerbedeutendsten Marinemalern der Jetztzeit. Auf der „Schelde bei Antwerpen" von F. Courtens sind drei Schiffe in malerischer Berechnung gut vertheilt, auf einem zweiten Bilde desselben Künstlers ist eine Schafheerde in traurig öder Gegend dargestellt; aber es herrscht doch fröhliche Morgenstimmung in der Landschaft.

Der schon erwähnte F. Willems leistet Unübertreffliches in der Behandlung von Stoffen. Die Atlaskleider auf seinen Costümbildern glänzen und schillern in eitler Pracht, sind aber keineswegs allzu sorgfältig, sondern mit völliger Freiheit gemalt. Die Frau wird von Willems sehr edel und vornehm aufgefasst; schade,

dass sie stets zu lange Finger hat. . . Das moderne Sittenbild „Verbotene Lectüre“ von Léon Abry ist zwar etwas schmutzig in der Farbe, aber voll Empfindung im Ausdruck. Das junge Mädchen, welches auf einem teppichbedeckten Divan sitzt, hat das verbotene Buch einen Augenblick zur Seite gelegt und blickt nachdenklich vor sich hin. Ein japanisches Götzenbild und einige Blümlein sind als Beiwerk geschickt verwerthet. . . Wenn wir noch die „Sandige Küste“ von Euphrosine Beernaert mit vollster Anerkennung erwähnen, haben wir wohl das Beste des belgischen Saales erledigt.

* * *

In dem internationalen Saale Nr. 36 ist noch eine ganze Wand belgischen Bildern eingeräumt worden. Leider wird diese Wand von drei zusammengehörigen Tendenzbildern Léon Frédéric's völlig beherrscht, welche den gemeinschaftlichen Namen „Kreidehändler“ tragen und uns die Bitterniss der Armuth vor Augen führen sollen. Das Hauptbild zeigt uns ein freudenloses Mittagmahl, während links und rechts der Aufbruch zur Arbeit und der Heimweg dargestellt werden. Auf dem letzten Gemälde sehen wir alle Figuren von rückwärts. Die beabsichtigte tragische Wirkung wird durch diese impressionistischen Bilder nicht erreicht. Das Aufgedunsene, Ungesunde in den Körpern der Kreidehändler freilich ist mit grosser Wahrheit gegeben.

„Auf der Terrasse“ von Eugène Joors befinden sich eine Dame im Reitkleid, zwei Windspiele, ein Mops und — ein lampentragender Putto. Eine ehrliche, gute Arbeit! Mit dem herbstlichen Nachtbild „Fallendes Laub“ von Jan Duyts findet unsere Betrachtung der

belgischen Gemälde einen schönen, stimmungsvollen Abschluss.

* * *

Von den Bildhauerwerken sind die Arbeiten des Paul de Vigne sehr hervorragend; die Bronzebüsten „Römerin“ und „Flamländer“ in gleichem Maasse wie die Marmorfigur „Poverella“ und die in Gips ausgeführte Allegorie „Unsterblichkeit“. Sehr schön ist auch die aus gleichem Stoff gefertigte Grabfigur von Julian Dillens. Die „Daphnis“ von Charlier und der „Ruhende Ochse“ von Léon Mignon fanden schon bei unserem Rundgang durch die Empfangshalle gebührende Erwähnung. . . Der Bildhauer Paul de Vigne hat sich neben dem offiziellen Ausstellungscommissär, Herrn Consul Volck, um die Einrichtung des belgischen Saales sehr verdient gemacht.

Scandinavien.

(Saal 37.)

Die Abtheilung für Schweden und Norwegen ist räumlich nicht sehr bedeutend und insbesondere die norwegischen Künstler haben sich nicht sehr zahlreich an der Münchener Ausstellung betheiligt. Es erklärt sich diess leicht, wenn man bedenkt, dass neben der grossen Kunst-Ausstellung in Antwerpen, neben den Weltausstellungen in Brüssel, Barcelona und Melbourne auch gleichzeitig in Kopenhagen eine Ausstellung stattfindet, welche die Theilnahme der nordischen Künstler stark in Anspruch genommen hat. Doch der allgemeine Ausstellungs-Wettbewerb hat lediglich die Stückzahl der skandinavischen Ausstellung, nicht aber ihren Kunstwerth beeinträchtigen können. In dieser Hinsicht bildet vielmehr die Abtheilung für Schweden und Norwegen ein wichtiges Glied des grossen Gesammtbildes, das uns im Glaspalast vom Kunstschaffen der Gegenwart geboten wird.

I. Schweden.

Freiherr von Cederström, welcher die Einrichtung des schwedischen Saales übernommen hat, ist Maler und stellt sich als solcher auf die Seite der Aussteller d. h. er richtet sein Hauptaugenmerk darauf, dass jedes einzelne Bild einen guten Platz erhalte und in allen seinen Theilen vom Beschauer betrachtet werden könne. Dass darunter die Gesammtwirkung manchmal

leiden mag, lässt sich denken. Die malenden Genossen des Freiherrn von Cederström aber werden ihm jedenfalls für diese Art der Anordnung Dank wissen; derselbe hat sich auch nicht dagegen gesträubt, dass ein schwedisches Bild, wenn in seinem Saale kein geeigneter Platz vorhanden war, in einem anderen Raume untergebracht wurde. Und andrerseits hat er Künstlern fremder Länder die Gastfreundschaft in Schweden nicht verweigert. So finden wir — was bei der sonstigen dualistischen Trennung von Schweden und Norwegen auffällt — auch ein norwegisches Bild im schwedischen Saale. Ja, Freiherr von Cederström trug selbst kein Bedenken, unter die Oelbilder auch Aquarelle aufzuhängen, wenn sich just ein geeigneter Platz für ein solches ergab. Unser erster Blick fällt auf das Aquarell „Mondschein“ von Anna Gardell-Ericson.

Das weibliche Porträt von Oskar Björck in Stockholm ist sehr ehrlich und sorgfältig gemalt und macht einen höchst sympathischen Eindruck; wie wir hören, ist es das Bildniss von des Malers eigener Gattin. Björck ist noch durch zwei andere Bilder vertreten, welche jedoch hinter diesem Porträt zurückstehen. . . . Der „Frühling“ von Carl Larsson in Gothenburg erinnert in der Malweise an französische Aquarelle. In der That erweist sich der Künstler durch das daneben hängende Bildchen „Keramik“ als ein geistreicher Aquarellist. Larsson ist im höchsten Grade modern und treibt die Pikanterie auf die höchste Spitze; noch eine Linie weiter — und aus dem Kunstwerke wird eine Caricatur.

Sehr hübsch und sonnig ist das Bildchen „April“ von Markus Grönvold. Kinder, welche im Freien mit Kaninchen spielen. Nur will es uns wundern, dass

der nordische April solche Spiele im Freien gestattet... Das Architekturbild aus S. Marco in Venedig erwähnen wir weniger wegen seines künstlerischen Werthes, als wegen der Thatsache, dass die Schöpferin eine ältere Dame, Frau Agnes Börjesson, in Venedig ist; denn jeder, der diese Thatsache kennt, wird dem Bilde Beachtung schenken. Im Allgemeinen leisten Frauen bekanntlich nicht Grosses in der Architekturmalerei.

Gustav von Cederström, ein Vetter des in München lebenden schwedischen Commissärs, malt uns die Wittwe des Lootsen, welche düster in die Wellen schaut. Die Darstellung ist nicht sehr bedeutend, aber immerhin kräftiger, als die Süddeutschen ein derartiges Motiv gewöhnlich verwerthen. Die „Sommernacht in Venedig“ von W. v. Gegerfelt hat den Vorzug, kein Schablonenbild zu sein; es zeigt die Lagune in neuer Auffassung mit einem das ganze Gemälde beherrschenden tiefblauen Ton. „Der Winterabend“ desselben Künstlers wurde für die Verloosung angekauft. Auf dem letzteren sehen wir Schlittschuhläufer; die nasse Winterstimmung und das schöne Abendroth sind gut gegeben.

Den „Rialto in Venedig“ mit seinen südlichen Typen hat Oskar Björck mit nordischen Augen gesehen. Das Bild ist kräftig und nicht grell. Sven Thörne malte uns eine echt schwedische Landschaft: frisches Grün, als Staffage ein junger Mann und weidende Schafe, und im Hintergrunde der im bläulichen Nebel verschwindende Wald. Seltsamer Weise ist das Bild „Herbstmorgen“ genannt; wir hätten dasselbe für die Darstellung des Frühlings gehalten.

Eine eigene malerische Ausdrucksweise besitzt Bruno Liljefors, welcher bei seinen Landsleuten ein angesehener Thiermaler ist. Auf dem Bilde „Streit“ zeigt er uns zwei Füchse, die sich im Schnee um einen Hasen raufen. Nun ist der Hase im nordischen Winter weiss: genau so weiss wie der Schnee; das Thier hebt sich also durchaus nicht lebhaft von der Schneedecke ab. Aber die Darstellung ist sehr lebensvoll, kräftig und eigenartig.

„Beim Abbruch“ von Anselm Schultzberg verwerthet einen uninteressanten Vorwurf, aber es drückt sich doch viel Talent und grosse Naturwahrheit in dem Bilde aus. Leider hat es einen ungünstigen Platz erhalten. Der kleinere und günstiger hängende „Wintertag“ desselben Künstlers wird durch die allzu violette Färbung des Schnees geschädigt. Trefflich ist das Bildniss des spanischen Dichters Eusebio Blasco von Albert Edelfelt in Paris. Der Schädel ist plastisch herausgearbeitet und hebt sich von dem blauen Hintergrunde wirkungsvoll ab.

Das bedeutendste Gemälde der schwedischen Abtheilung ist das auch durch seinen Umfang hervorstechende Bildniss des Freiherrn von Nordenskjöld von Georg Graf von Rosen. . . Viele Künstler sind der Ansicht, die Leinwand sei zu gross, die landschaftliche Darstellung nehme einen zu grossen Raum in Anspruch und die Figur komme desshalb nicht kräftig genug zur Geltung. Dieses Urtheil verliert seine Berechtigung, sobald man das Gemälde nicht als Bildniss, sondern als Geschichtsbild betrachtet. Es ist ein grosser, ein wahrhaft geschichtlicher Augenblick, welchen Graf Rosen hier malerisch verwerthet; Nordenskjöld auf seiner Nordpol-

fahrt! Das Schiff ist eingefroren, Nordenskjöld steht vorne, den linken Fuss auf eine Eisscholle vorgestreckt, das Fernrohr in der Rechten, ernst in die Ferne blickend. Der Himmel ist düster, nur ein lichter Strahl dringt gleichsam als Symbol der Hoffnung durch's Gewölk. . . Die Eisschollen scheinen uns in ihrem bläulichen Schimmer ein wenig zu dekorativ behandelt. Im Ganzen aber macht das Gemälde einen schönen und grossartigen Eindruck.

„Die Näherinnen" von Albert Edelfelt sind ein hübsches Sittenbild. Zwei Mädchen sitzen in einem Zimmer, dessen Fenster die Aussicht auf eine Landschaft gewährt. Die pikante, pariserische Technik wird gleichsam veredelt durch die keusche, nordländische Empfindung des Künstlers. . . Der schon erwähnte Gustav von Cederström hat ein seltsames Bild ausgestellt: „In der Kapelle der Jungfrau zu den sieben Schmerzen." Am Altar knieen eine vornehme Dame und ein armer Mann. Wollte der Künstler den Gedanken ausdrücken, dass vor Gott kein Unterschied sei zwischen Arm und Reich, zwischen Hoch und Nieder? Wir wissen es nicht; jedenfalls hat er den Armen mit einer gewissen Absichtlichkeit ganz niedergedrückt und zusammengebrochen dargestellt, während die reiche Dame mit ruhiger Fassung, mit sozusagen „conventioneller" Frömmigkeit am Altar kniet.

B. A. Lindholm in Gothenburg vermittelt uns seine heimischen Landschaften mit grosser Treue: So mag es wirklich aussehen an der Küste Schwedens! Die geborstenen Eisschollen sind malerisch geistreich behandelt. . . . Die Atelier-Scene von Oskar Björk mit dem kleinen, Modell stehenden Jungen auf einem

Postament ist sehr gut gemacht und voll humoristischen Reizes... Das dritte Bild des Gustav von Cederström „Die Baptisten-Taufe“ fällt uns besonders durch den Gegenstand auf. Nach Sonnenuntergang und in noch heller Dämmerung nehmen die Baptisten, weiss gekleidet, die Taufe im Wasser eines Flusses; alte Leute sitzen am Ufer und beten. Die Figuren sind zwar nicht glaubwürdig, aber die Gesammtstimmung in dem Bilde erscheint uns sehr glücklich.

Wir gelangen endlich zu dem reizvollen Bilde des schwedischen Commissärs Thure von Cederström. Der Titel desselben lautet: „Das hohe C“; richtiger wäre wohl: „Das Schelmenlied“. Im Bibliothekzimmer des Dominikanerklosters singt ein feister Mönch zur eigenen Mandolinenbegleitung ein Liedchen. Drei Klosterbrüder, welche, gut vertheilt, im Zimmer stehen, hören mit grossem Vergnügen zu, während der im Lehnsessel sitzende Cardinal das Gesicht zu einem überlegenen, spöttischen Lächeln verzieht. Ein rückwärts lesender Dominikaner, offenbar der Zeitungsfresser des Klosters, blickt missmuthig auf und fühlt sich durch den Gesangs-Vortrag sichtlich unangenehm in seiner Beschäftigung gestört. Die Erzählung des Bildes ist ungemein deutlich und klar, so klar wie die Pinselführung Cederström's.

* *
*

In einem Nebenzimmer (Saal Nr. 52) sind noch einige bemerkenswerthe schwedische Bilder untergebracht. Derb humoristisch ist das „Trio“ von Joh. Gustav v. Holst. Dasselbe besteht aus drei Ferkeln und erfreut sich bei den Ausstellungsbesuchern grosser Beliebtheit. Es hat auch schon einen Käufer gefunden...

Sehr bedeutend ist „Das Habichtnest“ von Bruno Liljefors. Die ungeheuere Gier in den Augen der jungen Raubvögel, denen die Mutter einen Hasen zum Mittagessen bringt, ist trefflich charakterisirt. Die aufliegenden Federn sind merkwürdig leicht und flaumig gemalt, aber auch hier fehlt die eigentliche Plastik der Darstellung. Man könnte sagen, Liljefors male nicht, sondern er zeichne mit dem Pinsel.

Die „Morakirche in Dalekarlien“ von O. Arborelius in Stockholm ist veraltet in der Malweise, zeigt uns aber ein Stück schwedisches Leben ernst aufgefasst. . . Den stärksten Gegensatz zu dieser altsoliden Malerei bildet die äusserst moderne Darstellung „Vor der ersten Communion“ von G. Pauli in Stockholm. Ein weiss gekleidetes Mädchen sitzt auf einem Stuhl und zieht sich die neuen Handschuhe an. Es gibt Leute, welche dieses Gemälde für das beste in der ganzen schwedischen Abtheilung erklären, und es unterliegt ja auch gar keinem Zweifel, dass viel Können nöthig ist, um ein derartiges Bild zu malen. Aber wir meinen trotzdem, dass es eher für Modistinnen als für Kunstfreunde von Interesse sei, einen so trefflich dargestellten Schleier und so wunderbar wiedergegebene Handschuhe zu betrachten.

Gute schwedische Bilder befinden sich noch in dem internationalen Saale, Nr. 46, welche die Perlen aus den Privat-Galerien des Herrn J. S. Forbes in London, des Malers J. H. L. de Haas in Brüssel und anderer hervorragender Sammler vereinigt. Wir müssen es uns leider versagen, diesem Allerheiligsten der Münchener Ausstellung einen eigenen Abschnitt zu widmen. Der Saal lässt sich übrigens auch leicht mit den wenigen Worten abthun, dass fast ausschliesslich Meisterwerke

in demselben enthalten sind. Hier wollen wir lediglich noch das Aquarell „In Schottland“ von Anders Zorn erwähnen, welches im Saale 46 seinen Platz erhalten hat, weil dasselbe mit solcher Weichheit gemalt ist, dass man auf den ersten Blick vermeint, ein Pastell vor sich zu haben. Das Bild stellt ein pikantes Weibchen dar, welches, im Freien nähend, ihre Arbeit just in den Schooss sinken lässt.

II. Norwegen.

Die norwegischen Landschaftsmaler sind seit vielen Jahren in Europa geliebt und geschätzt; fast auf jeder Ausstellung in Deutschland und Oesterreich erscheinen Normann, Munthe, Morten-Müller und Hans-Dahl, und man hat sich daran gewöhnt, nordische Fjorde, Abendroth und Winterlandschaften von Norwegern trefflich dargestellt zu sehen. Man ist daher überrascht, hier dem tendenziösen Sittenbilde zu begegnen, welches Marcus Grönvold, der Commissär der norwegischen Abtheilung, gemalt und „Arbeitslos“ getauft hat. Eine Arbeiterfamilie muss ihre Wohnung verlassen und wandert nun mit allem Hab und Gut nach einer neuen Heimat. Der Vater zieht mit dem Knaben einen Karren, auf welchem sämmtliche Einrichtungs-Gegenstände und überdies ein kleines Mädchen aufgepackt sind. Die Mutter trägt den Säugling auf dem Arme und zwei Kinder gehen nebenher. Grönvold will in der Malerei dieselben Ansichten vertreten, welche Zola in der Litteratur verficht, aber er besitzt ein weniger starkes Talent als dieser.

Ludwig Munthe, der treffliche „Spezialist“ in Abendstimmungen, hat drei Bilder ausgestellt, in denen jeder Kunstverständige auf den ersten Blick den Verfasser erkennen wird. Doch wollen wir aus dieser Aehnlichkeit der Darstellungen unter einander dem Künstler durchaus keinen Vorwurf machen; man ist ja stolz auf eine charakteristische, leicht zu erkennende Handschrift und man sorgt dafür, dass sich der Charakter dieser Handschrift niemals verändere; warum sollte sich also Munthe seiner bestimmten und sich gleichbleibenden Malweise schämen?

Hans-Dahl, welcher auf der Wiener Jubel-Ausstellung mit drei prächtigen Bildern vertreten war, hat ein wenig umfangreiches Gemälde „Frische Brise“ nach München gesendet, bei welchem das Wasser im Hinblick auf den bescheidenen Umfang des Bildes etwas zu breit behandelt ist. Junge Leute fahren über's Meer, der Wind bläst die Segel auf, der Bursche steuert und das Mädel lacht ihn freundlich an... „Norwegische Fernsicht“ von Morten-Müller in Düsseldorf ist eine grosse Landschaft: gross aufgefasst und gross dargestellt.

„Die Operation“ von L. Schjelderup, welche darin besteht, dass die Grossmutter dem kleinen Enkelkinde mit dem Zwirnfaden einen Zahn ausreisst, kann kaum Einer betrachten, ohne dass ein Lächeln über seine Züge gleitet. Und es ist immerhin ein Verdienst, freundliche Empfindungen bei seinen Mitmenschen wachzurufen.

Einen Fleisszettel verdient der Maler Olav Rusti, welcher einen Männerkopf (wahrscheinlich seinen eigenen) in einer Weise ausgeführt hat, wie es Holbein auch nicht viel sorgfältiger hätte thun können. Jedes Bart-

haar ist gleichsam eigens porträtirt. Im Ganzen steht jedoch der Kunstwerth des Bildes zu dem darauf verwendeten Fleiss durchaus nicht im Einklang. Dass übrigens Rusti nicht darauf angewiesen ist, in dieser Weise malerisch zu quälen, beweisen zwei Zeichnungen von kräftigem Strich, welche im Nebenzimmer ausgestellt sind. Rusti soll ein sonderbarer Kautz sein und alles vermeiden, was ihn berühmt machen könnte. In der Furcht, bekannt zu werden, nennt er sich einmal Rusti, einmal Rusten, einmal Olav. Er hat sich in ein Kloster zu Maulbronn eingeschlossen und will von der Welt nichts wissen.

Ekenaes fasst die landschaftlichen Motive seiner nordischen Heimath in höchst liebenswürdiger Weise auf und versteht Naturdarstellung mit Sittendarstellung zu verbinden. Seine „Seerosen“ sind ein solches landschaftliches Sittenbild im besten Sinne . . . Christian Skredsvig ist ein in Norwegen berühmter Künstler; auf dem Bilde „Villa Baciocchi“ sind zwar die Kühe recht langweilig, aber die Landschaft erscheint doch sehr hübsch und sonnig.

Dem Kleinbilde „Kalter Tag“ von Otto Sinding merkt man es an, dass der Künstler an eine grössere Ausdehnung seiner Leinwand gewohnt ist. „Die Sommernacht“ ist eine geistreiche Skizze mit einem seltsamen Gemisch von Roth, Gelb und Grün . . . In demselben Maasse wie das Gemälde Sinding's zu klein, ist „Die Sommernacht“ von Gerhard Munthe zu gross; und so krankhaft die Skizze Sinding's, so gesund und kräftig ist die Darstellung Munthe's.

Der „Frühling“ von Carl Larsson ist mit wenig Mitteln gemacht, aber diese wenigen Mittel sind gut

angewendet . . . Normanns Sommernacht beherrscht mit ihrem leuchtenden Abendroth eine ganze Hauptwand. „Der Schiffbruch“ von Oskar Wergeland ist künstlerisch weniger bedeutend, als seine (im Nebenzimmer ausgestellten) „Fischer im hohen See.“

Wenn es uns schon angesichts der „Villa Baciocchi“ seltsam vorkommt, dass die Norweger auf ihren Landsmann Christian Skredsvig stolz sind, so erscheint dies ganz unglaublich beim Betrachten seiner „Märzensonne“. Als flüchtige Studie wäre das Bild vielleicht noch hinzunehmen, als fertiges Ganzes verurtheilt es sich durch seine harte, hässliche Malweise . . . Jakob Gloersen führt uns in eine möglichst unmalerische Bauernstube, wo der in einen zottigen Pelz gehüllte Dorfarzt einen Knaben in's Verhör nimmt. Die Darstellung ist recht verständlich; die Verständlichkeit erscheint aber auch als das einzige Lobenswerthe. Die Bedeutung der Norweger besteht eben, wie wir schon angedeutet haben, in der Landschaftsmalerei und in dieser leisten dieselben so anerkannt Tüchtiges, dass sie auf Lorbeeren in der Sitten-Darstellung wohl verzichten können.

Italien.

(38 und 39.)

In den italienischen Sälen ist ein eigenartiges Princip der Anordnung verfolgt worden. Der italienische Commissär, Herr Consul Oldenbourg, hat die Bilder nach den verschiedenen Schulen eingetheilt und nach diesem Grundsatze der Zusammengehörigkeit aufgehängt. So sehen wir die Venetianer, die Florentiner, die Turiner, die Römer und Neapolitaner und die Mailänder vereinigt. Der Stückzahl nach sind wohl die letzteren am reichsten vertreten, dem Kunstwerthe nach glauben wir den Venetianern die Palme reichen zu sollen. Jedenfalls ist es für den Kunstfreund sehr anregend und lehrreich, zu beobachten, mit wie verschiedenen Augen die italienischen Künstler dieselbe Landschaft betrachten, mit wie verschiedenartigem Pinselstrich sie dieselbe wiedergeben. Zwei Darstellungen derselben Lagune bekunden oft einen ganz merkwürdigen Widerspruch in der Auffassung.

Die Venetianer.

(Saal 38.)

Das Hauptbild unter den venetianischen ist Giac. Favretto's „Auf der Promenade". Dasselbe war schon in Wien und früher in Venedig ausgestellt. Dort erwarb es der Münchener Kunsthändler Herr Neumann, nach langem, hartnäckigen Kampfe mit verschiedenen kauflustigen Kunstfreunden. Ein anderes Bild Favretto's

ging damals in den Besitz des Königs von Italien über. Der junge Künstler war so recht auf der Höhe seines Ruhmes angelangt; Freund und Feind schätzten seine Kraft der Darstellung, sein klares Auge und seine Ehrlichkeit im künstlerischen Ausdrucke. Jede Leinwand, die Favretto's Namen trug, wurde mit schwerem Golde aufgewogen. Da raffte der Tod den Künstler hinweg und vernichtete die Hoffnungen auf eine glorreiche Laufbahn. . . Doch es würde sich wahrlich schlecht schicken, beim Betrachten dieses Favretto'schen Bildes düsteren Gedanken nachzuhängen, da ein Blick auf seinen Nachbar, den jungen Ettore Tito, uns zeigen muss, dass die venetianische Kunst voll frischen, lustigen Lebens ist und dass das Absterben eines Zweiges die Lebenskraft des blühenden Baumes nicht schädigen konnte.

Als wir den Maler Tito persönlich kennen lernten, waren wir von seiner jugendlichen Erscheinung wahrlich auf's höchste überrascht; denn setzt schon die Kraft, welche sich in seinem „Fischmarkt" kundgibt, eine gereifte Naturanschauung voraus, so sollte man doch sicherlich meinen, dass so viel Grazie und Lieblichkeit, so glückliches Erfassen der weichen kindlichen Formen, wie es sich auf dem in Wien verloosten „Ringel-Reihe-Spiel" ausdrückt, nicht einem Manne eigen sein könne, der kaum dem Jünglingsalter entwachsen ist; und wenn die beiden Bilder, nebeneinander betrachtet, allerdings noch ein gewisses Tasten, ein gewisses Suchen nach dem Ideal verrathen, insoferne es dem kräftigen „Fischmarkt" an Anmuth und dem lieblichen „Ringel-Reihe-Spiel" an Kraft gebricht, so finden wir in dem zu München ausgestellten Bilde „Am Gardasee" beide Vor-

züge glänzend vereinigt. Wäscherinnen stehen am Strande; vom Meere weht der Wind her und treibt den Mädchen die Kleider in die Höhe. Dieses Wehen des Windes ist so glaubwürdig gegeben, die erfrischende Kühle, welche in der Meeresluft heranweht, geht so sehr auf den Beschauer über, dass der Anblick des Gemäldes an heissen Sommertagen wahrhaft erfrischend ist. Die einzelnen Figuren treten schön, anmuthig und dabei ohne Süsslichkeit in die Erscheinung, und wenn das Strandgestein etwas leichter behandelt wäre, müssten wir Tito's Bild geradezu für ein Meisterwerk erklären; jedenfalls wirkt es im höchsten Grade erquicklich, und wir können Herrn Rudolf Mosse zum Ankauf desselben nur Glück wünschen.

Ein Stück echten venetianischen Lebens zeigt uns mit seinen „Tauben von San Marco" A. Zezzos, ein Künstler, der auch im Aquarell, wie die meisten seiner Landsleute, Treffliches leistet. Man könnte fast sagen, dass die Italiener im Allgemeinen besser mit Wasser als mit Oel umzugehen wissen! Fragiacomo's „Fischerhütten", ein Bild, bei welchem namentlich der Wasserspiegel schön behandelt ist, wurde für die Verloosung angekauft. Das zweite Bild desselben Künstlers: „Fischer", welche ein Boot vom Strande ins Wasser ziehen, bietet einen ausgezeichneten Ausblick über das Meer... Tito's breit behandeltes Marktbild „Freitag in Venedig" haben wir oben schon erwähnt ... Auf dem „Sonnenuntergang" von G. Ciardi ist das Widerspiel des Lichtes auf dem Wasser, die Ruhe des Meeres, nur unterbrochen von dem leisen Zittern kleiner Wellen, welche im Abendroth glitzern, ebenso prächtig dargestellt, als auf dem Lagunenbilde das Freudige, Sonnige und das scheinbar

Unendliche des Horizontes, welcher im Dunste verschwindet.

Bordignon, der uns gewöhnlich vom Unglück der Armen in ergreifender Weise zu erzählen weiss, zeigt uns diesmal, dass auch Freude in der Armuth herrschen kann. Ein Knabe trägt das Schwesterchen, welches durch lautes Schreien das Gefühl des Hungers bekundet, zur jungen Mutter hin, welche mit freundlichem Lächeln dem Säugling die Brust bietet. In der Thüre sitzt ein kleines Mädchen und betrachtet vergnüglich den Vorgang. Die Einrichtung des Zimmers besteht lediglich aus zwei gebrochenen Stühlen und doch: welche Freude, welches Behagen, welche Zufriedenheit malt sich auf den Gesichtern! — Es war ein glücklicher Griff, die Gartenszene von Luigi Nono für die königliche Pinakothek anzukaufen. Das Bild vereinigt drei Weiber und einen Mann unter einem Laubdach und gewinnt seine malerische Bedeutung durch die freie Behandlung und durch das reizvolle Spiel des Sonnenlichtes.

Dass Antonio Rotta ein echtes Kind seines Landes sei, ist uns schwer glaublich; wahrscheinlich war seine Mutter eine Deutsche: denn Rotta's kleine Sittenbildchen verrathen sowohl durch die Naivetät des Gedankens als durch die überaus appetitliche Malweise entschieden deutsche Empfindung. Das kleine Mädchen, welches einer Henne das frischgelegte Ei wegnimmt („es ist noch warm") könnte mit ihrem freundlichen Gesichtchen und mit ihrer etwas hölzernen Hand füglich aus Alt-München stammen! Ebenso der kleine Bub, welcher mit seinem „unschuldigen Gemüth" eine todte Ente herzt . . . Wie lebhaft hebt sich von diesen belanglosen Nettigkeiten

das überaus kräftige und grosse Bild des echten Venetianers Cesare Laurenti ab: „Frons animi interpres“. Eine junge Sünderin betet in der Kirche und verbirgt ihr Gesicht mit den Händen, damit die klatschsüchtige Nachbarin die Empfindungen, welche ihr Herz durchwühlen, nicht errathe. Doch die weibliche Schadenfreude ist findiger, als das junge Mädchen meint. Die alte Hexe im Kirchenstuhl betrachtet dasselbe mit einem boshaften, fast teuflischen Interesse. In wirksamem Gegensatz ist neben die Reuige eine Nonne gesetzt, welche — frei von den Qualen weltlicher Sünde — still ihr Gebet verrichtet. Das Bild ist entschieden zu gross im räumlichen Umfang und zu derb in der Malweise, aber die Darstellung weiss den Beschauer doch durch ihre Ursprünglichkeit zu packen und zu fesseln.

Recht hübsch und eigenartig hat Luigi Mion den „Morgen“ durch ein junges Mädchen verbildlicht, welches, in ein duftiges Gewand gekleidet, mit halb geöffnetem Munde, singend durch die Fluren zieht.

Die Florentiner.

(Saal 38.)

Wie ein Sturzbad wirkt der Uebergang von den venetianischen zu den florentinischen Gemälden. Für die letzteren sind die Bilder des Gaetano Chierici so recht kennzeichnend. „In der Küche“ spielen zwei Mädchen mit jungen Katzen; die letzteren nehmen dieses Spiel ziemlich ernst und verbeissen sich geradezu in den Garnknäuel; eine Henne mit ihren Küchlein befindet sich ebenfalls in dem Innenraume, in welchem ein

Kaminfeuer lodert. Die Scenerie ist recht anmuthig. Auf dem zweiten Gemälde, „Die erste Pfeife“, ist dargestellt, wie dem kleinen Seemannssohn auf seinen ersten Rauchversuch übel wird und wie er ein ganz verzweifeltes Gesicht macht, während die Schwester, welche auf dem Boden sitzt, den Kleinen wegen seines Misserfolges herzlich verlacht. Auf dem dritten Bilde, „Die Ueberraschung“, erschrecken einige Buben ihre Schwestern, indem sie mit Larven vor den Gesichtern in der Thüre erscheinen. In der Wahl der Stoffe ist also Chierici glücklich; sein malerisches Können ist ein hervorragendes, seine Charakteristik eine scharfe, sein Humor ein kräftiger und trotz alledem: wie hässlich, wie unerquicklich sind seine Bilder! Der Künstler bringt das Altkluge, Ungesunde, Schmutzige in den Gesichtern der italienischen Kinder stets in einer unschönen Art zum Ausdruck. Wir können uns nicht darüber freuen, dass die Stuttgarter Staatsgalerie das letzt beschriebene Gemälde „Ueberraschung“ angekauft hat, denn als Muster für junge Künstler könnte Chierici (welcher in seiner Art ein Meister allerersten Ranges ist) sehr gefährlich werden. Er besitzt den grossen Fehler, ein Freund der Hässlichkeit zu sein.

Hübsch und kräftig, wenn auch (nicht allein durch das allzu hohe beziehungsweise allzu schmale Format) etwas carikirt wirkend, ist das Gemälde „Schau“ von Egisto Ferroni. Eine junge Frau hat ihr Kind auf dem Arme und beide blicken mit freudigem Erstaunen in die Ferne. Wahrscheinlich kommt der Vater: zu Fuss, zu Pferd oder zur See. Da man die Quelle des freudigen Erstaunens weder sehen noch errathen kann, scheint dieses Bild den Witz der „Fliegenden Blätter“

zu bestätigen, dass der Schwerpunkt der modernsten Malerei in der Darstellung des Unsichtbaren liege.

Sehr weit entfernt von den übrigen Florentinern ist Franzesco Vinea mit seinen kleinen, graziösen und pikanten Darstellungen. Auf dem Bildchen „Eifersucht“ zeigt er uns eine elegante Dame, die einen Papagei auf der Hand hält, während der kleine Seidenpinsch neidisch von unten hinauf blickt. Das zweite Bildchen „Da bin ich“ ist locker skizzirt, während der „Windstoss“, welcher eine junge Bäuerin auf dem Melonenfelde erfasst, ihr die Kleider von rückwärts nach vorn in die Höhe hebt, und sie zwingt, das Kopftuch mit beiden Händen fester zu binden, in seiner kräftigen Darstellung als ein treffliches kleines Freilichtgemälde zu bezeichnen ist.

Von den beiden Landschaften des Adolfo Tommasi gefällt uns die kleinere „Frühlingseinkehr“ besser. Die blühenden Bäume und das frische Grün machen einen fröhlichen, herzerfreuenden Eindruck. Die sauber gemalte Costümfigur „Der Musketier“ von Tito Conti hat bereits ihren Käufer gefunden ... „Die Furth“ von Ruggero Panerai ist sehr gross, aber in ihrer Grösse anspruchslos gegeben und nicht ohne malerische Vorzüge.

Pietro Torrini erzählt uns mit viel Witz, wie eine vornehme Familie einen Besuch bei der Amme abstattet. Alles lacht auf dem Bilde: das Kind lacht, die Amme lacht, ihre Angehörigen lachen und die vier vornehmen Besucher lachen erst recht. Kein Wunder, das Kind gedeiht ja auch prächtig! Geradezu glänzend sind die verschiedenen Abstufungen des Lachens wiedergegeben, ohne dass eines der Gesichter einen unangenehm grinsenden Ausdruck hätte.

F. Gioli's kleines Bildchen „Auf den Feldern im Juni“ zeigt uns die sonnige Mittaghelle, sein grösseres Gemälde „Das Allerheiligste geht vorüber“ eine schöne Abenddämmerung. Am Wege kniet eine Frau und beten fromme Männer, während sich im Hintergrunde der Zug der Gläubigen bewegt. Das Bild ist gross, edel und ruhig in der Gesammtauffassung.

Die Turiner.

(Saal 38.)

Calderini's „Weide in den Voralpen“ erinnert durch seine Feinheit und Weichheit an ein Pastell.

Sehr ergötzlich wirken die drei alten Sünder im Rococokleide von Gilardi, die sich beim Anschauen eines unanständigen Bildchens beinahe ausschütten vor Lachen. Stimmungsvoll sind die Darstellungen von L. Delleani „In den Bergen von Biella“ und die „Mondlandschaft“, welche letztere in der Art alter Meister gehalten ist; nicht minder stimmungsvoll „Das Herbstbild“ von Rossi. Dieses zeigt entlaubte Bäume, zur Erde gefallene welke Blätter und als einzige Staffage einen alten Mann, der — selbst im Herbste des Lebens— uns den Rücken wendet, gleichsam als ob er für immer heimgehen wollte.

Sehr pikant ist der „Deutsche Fahnenträger“ von Giovanni Battista Quadrone gegeben. Derselbe schlingt den gelben Stoff seiner Fahne um den Körper, so dass dieser den Hintergrund bildet, von welchem sich die stählerne Rüstung des Soldaten gut abhebt. Im Hintergrunde sieht man altes Gemäuer. „Die Enten nach der

Fütterung“ wie „Die beiden Freunde“ (ein Junge, der seinen Hund liebkost) erscheinen uns zu weichlich vorgetragen.

„Die Bergleute“ von Alberto Rossi, welche einen Verunglückten auf der Bahre tragen, bilden gleichsam ein Bruchstück aus der grösseren Darstellung desselben Vorgangs von demselben Künstler. Uns kann es recht sein, dass wir nicht das ganze Unglück ansehen mussten.

Die Südländer.

(Saal 39.)

„Schwarz und rosig“ nennt A. Corelli ein kleines Bildchen. Im dunklen, dumpfen Zimmer kauert ein verwaistes Mädchen an dem Bette, in welchem wohl vor kurzer Zeit die Mutter gestorben ist . . . Tiefes Unglück, der Schmerz des Verlassenseins, der Jammer des Hungers sprechen aus seinen Augen. Das hohe Fenster gewährt die Aussicht in die fröhliche, sonnige, helle Natur. Der Künstler hat sich ein eigenartiges Problem gestellt, und hat es auch eigenartig behandelt; dass er es gelöst habe, können wir nicht behaupten. Denn der Gegensatz, welcher durch die Dunkelheit des Zimmers und durch die Helligkeit der freien Natur malerisch ausgedrückt werden soll, macht nicht die rechte Wirkung. Wir erhalten nicht den Fernblick in die Athmosphäre durch das Fenster, sondern dieses letztere macht eher den Eindruck eines viereckigen Papierausschnittes. Auch bleibt es unerklärlich, weshalb das Zimmer gar so dunkel, während doch durch ein ziemlich grosses Fenster das Tageslicht eindringt. Nicht gar geschmackvoll erscheint

es uns überdies, dass Corelli in dem Unglückszimmer noch zwei schnäbelnde Tauben angebracht hat, als ob er andeuten wollte, dass fortgelebt wird und fortgeliebt, ob auch eine alte Mutter stirbt und ein kleines Mädchen verwaist wird . . .

Fein und perspektivisch witzig führt uns der Römer Pio Joris den Besuch einer Dame „beim Antiquar“ vor Augen. Die Kauflustige hat im Hofe Platz genommen und der Verkäufer stellt ein Heiligenbild auf eine Staffelei, welches nunmehr im Freien betrachtet wird. Recht lustig sind „die Vorbereitungen zum Maskenfest“ von L. Giovanni in Palermo, und geistreich gemalte Carikaturen bietet V. Volpe mit seinem „Kartenspiel“ und seiner „Musiklektion“. Wie der locker gemalte bäuerische Alte seiner jungen Partnerin gegenüber im Zweifel ist, welche Karte er ausspielen soll, wirkt er äusserst humorvoll: trotz aller Gemeinheit des Gesichtsausdruckes, welche der Künstler keineswegs zu beschönigen bestrebt war.

Ein trefflicher Nachtmaler ist Marius de Maria in Rom. Herrlich sind die „Ruinen des Apollotempels in Terracina“ vom Silberglanz des Mondes beleuchtet, der auf den Flächen der Architektur ein reizvolles Spiel treibt. „Der Hof in Venedig“ bei Mondnacht ist zum grössten Theil in dunkle Schatten getaucht, aber in dieser Dunkelheit herrscht dennoch Farbe; selbst die Figuren treten plastisch aus dem Schatten heraus. Das Pariser Strassenbild in Abendbeleuchtung bringt die seltsamen Lichteffecte, welche der Kampf von just in Brand gesteckten Gasflammen mit dem scheidenden Abendroth verursacht, gut zur Darstellung.

Die Haremsdamen „auf der Terrasse“ sind von Gustavo Simoni fröhlich und frisch aufgefasst. Das Bild

macht einen sonnigen, heiteren Eindruck, im Gegensatze zu der „Gulnara“ von Gaetano de Martini, einem düster schönen Weibe, das ein Schwert in den Händen hält . . . Auf dem „Canale grande“ von A. Campriani ist das Wasserspiel auf der Lagune in greller Sonnenbeleuchtung breit, beinahe derb behandelt.

Die Mailänder.

(Saal 39.)

Einen merkwürdigen Lichteffect verwerthet Leonardo Bazzaro, welcher uns eine Strassenansicht in Chioggia am frühen Morgen vorführt. Auf der Brücke und dem Canale lagert noch der tiefste Schatten, während auf den Dächern das früheste Sonnenlicht verheissungsvoll schimmert . . . Ein prächtiger Landschafter von gesunder Naturanschauung und tiefer Empfindung ist Fillipo Carcano. Auf seinem „Iseo-See“ ist das Schilf und die bergige Aussicht trefflich dargestellt.

Cesare Tallone malt seine Bildnisse zu gross, zu umfangreich und charakterisirt mit zu grosser Härte; er weiss aber doch durch seine Charakteristik zu fesseln.

Ein Meisterwerk an schöner Farbenstimmung ist das Kirchenbild von Mosé Bianchi, welches in einfacher Wahrheit drei Weiber im Gebete darstellt. Das Sonnenlicht fluthet über die Figuren und lässt die malerischen Gegensätze, welche in den verschiedenen Gestalten ausgedrückt sind, zu einem vollen schönen Farbenaccord zusammenklingen.

In den Landschaften des Eugenio Gignous sind verschiedenartige Stimmungen gut ausgedrückt (nament-

lich auf der Sommeransicht das satte Grün in dem hellen Sonnenschein), während der Sonnenuntergang im „Hafen von Genua“ von P. Mariani so derb geröthet ist, dass man meinen könnte, es handle sich um die Darstellung einer Seeschlacht. Ein schönes Meeresbild dagegen ist „Auf Klippen“ von B. Giuliano, demselben Giuliano, der auch als Sittenmaler eine hervorragende Stellung unter den Mailändern einnimmt. Sein Gemälde „In sich gegangen“ verräth eine tiefe, schöne Empfindung. Eine Sünderin klopft (wir glauben nicht, an die Pforten eines Klosters) an die Thüre des Elternhauses. Der alte Spitz schnüffelt an ihren Kleidern und aus dem Nachbarhause treten Dirnen heraus, um womöglich wahrzunehmen, welcher Empfang der Reumüthigen bereitet wird. „Die Oliven-Ernte“ von Giuliano ist ein hübsches, liebenswürdiges Bildchen.

Die „Speisestunde“ von L. Rossi erscheint uns als eine Skizze von guter Gesammtstimmung und „Die Pfändung“ von Eugenio Prati als eine fleissige, wenn auch nicht stark überzeugende Darstellung tiefen Unglücks.

Der „Sonnenuntergang“ von Bezzi verräth eine ausserordentliche Geschicklichkeit in der Technik und talentvolle Keckheit. In der Nähe betrachtet, ist kaum wahrzunehmen, was der Maler mit den einzelnen Andeutungen meint, in der Entfernung von wenig Schritten modellirt sich Alles vortrefflich. Die Abendbeleuchtung ist sehr schön und stimmungsvoll gegeben.

„Das verirrte Schäflein“ von L. Monteverde würden wir nicht erwähnen, wenn es nicht kennzeichnend für den Geschmack der Menge wäre, dass dieses flach gemachte, malerisch witzlose Bild einen Käufer gefunden hat: wohl lediglich desshalb, weil es ein küssendes Pärchen

darstellt, das vom Herrn Pfarrer just zur unrechten Zeit beobachtet wird.

Im grossen Ganzen ist bei den Mailändern mehr tüchtige Arbeit, mehr Fleiss und Gewissenhaftigkeit zu finden, als ursprüngliches Talent und frische Begabung. Dadurch unterscheiden sie sich eben lebhaft von den Venetianern.

Italienische Bildhauerei.

In der Kleinplastik leisten die Italiener bekanntlich viel Reizendes. So sind denn auch fast ausschliesslich kleine Bildwerke in den italienischen Sälen zu sehen. Als einzige grosse Büste von Bedeutung haben wir die „Victa“ von Francesco Jerace in Neapel zu erwähnen.

Das lediglich in Schwimmhosen gekleidete Bübchen „In der Sonne“ von Carlo Abate wurde für die Verloosung angekauft, ebenso die „Kleine Kokette“ von Anselmo Gallunzzi und die Büste eines bartlosen Charakterkopfes, welche M. Parlatore „Altrömischer Bürger“ getauft hat.

Mit virtuoser Keckheit ist die kleine Gruppe „Ländliche Galanterie“ von L. Bistolfi behandelt. Ein Weib läuft scherzend einem Manne davon und wird von diesem eifrig verfolgt. Der Vorwurf dieses Bildwerkes steht wohl im scharfen Gegensatz zu dem, was der plastische Künstler darstellen soll, aber das Ding ist geistreich gemacht.

Den originellsten und neckischsten Gedanken hat wohl Adalberto Cencetti in seiner Marmorgruppe „Zu früh“ durchgeführt. Ein kleines Mädchen, welches einen Säugling auf den Armen hält, benützt den unbewachten

Augenblick, um dem Schreihals, der nach der Mutterbrust verlangt, die eigene, flache Brust darzubieten. Der Kleine ist jedoch mit dieser Nährmethode gar nicht einverstanden und schreit nur um so heftiger nach seiner rechtmässigen Ernährerin. Es ist ungemein belustigend, zu beobachten, wie die meisten Damen beim Betrachten dieses Bildes leicht erröthen, wie sie aber beim Verlassen des Zimmers lächelnd noch einen Blick darauf zurückwerfen.

Spanien.

(Saal 40.)

Die Spanier sind mit schwerem Geschütz angerückt; sie brachten nicht vielerlei, aber grosse Stücke. Nach dem Flächeninhalt, den sie im Münchener Glaspalaste beanspruchen, dürfte ihnen schwerlich ein anderes fremdes Land überlegen sein. Dass jedoch Spanien nicht nur räumlich, sondern auch künstlerisch den friedlichen Wettkampf mit den andern Völkern gut besteht, ist umso ehrenvoller für dieses Land, als zahlreiche seiner berühmten Künstler gar nicht in München ausgestellt haben. Es fehlen Pradilla, Villegas und Palmaroli, der Direktor der Akademie in Rom; es fehlen ferner der in Paris lebende Spanier Raimundo Madrazo, welchem die Franzosen 40,000 Franken für ein Bildniss bezahlen, und der in Spanien als Historienmaler geschätzte Plasencia. Im Glaspalast vertreten sind von den bedeutenden Malern der Gegenwart: Domingo und sein genialer Schüler Benlliure, Ricardo Villodas, Emilio Sala, Moreno-Carbonero, Viniegra y Lasso und dessen Meister Villegas-Cordero.

Für das Riesenbild von Benlliure „Eine Vision im Colosseum“ hat man die Längswand eines der grössten Räume (des internationalen Saales Nr. 36) zur Verfügung stellen müssen. Benlliure war bisher Kleinmaler. „Die Vision im Colosseum“ aber umfasst kaum weniger als acht Quadratmeter. Der junge Künstler hat seinen

Kritikern, welche ihm Tüftelei vorwarfen, zeigen wollen, dass er auch gross malen könne. Und wahrlich: Er hat diesen Beweis glänzend erbracht. Sein Riesengemälde erscheint wie der Ausfluss der Fieber-Phantasie eines erhitzten Kopfes. Doch nur ein geistreicher Mann konnte diesen Gedanken denken, nur ein genialer Künstler konnte ihn zu solcher Grösse ausdehnen und nur ein bedeutender Maler konnte ihn mit solcher Kraft bewältigen. Die Fabel, welche dem Gemälde zu Grunde liegt, ist ziemlich gleichgültig. Es heisst, dass der heilige Almaquio, da er die Gefechte im Colosseum hindern wollte, von den Gladiatoren getödtet worden sei und nun am Allerseelentage als Geist erscheine, von Märtyrern aller Zeiten begleitet und von den Seelen erlöster Sünder gefolgt. Der Riesenraum des Colosseums ist erfüllt von jenem dunstigen, schmutzigen Nebel, der Krankheitstoffe mit sich führt und die Pest des Fiebers verbreiten hilft. In diesem Nebel erscheinen die geisterhaften Gestalten der Verstorbenen, welche, Geisseln schwingend und Fackeln tragend, in unheimlichem Zuge den Raum durchfluthen. Aus Himmelshöhen kommt ein Heer von Lichtgestalten herab, zu den braun gewandeten Mönchen einen leuchtenden Gegensatz bildend . . . Dass Benlliure so grosse Wirkung ohne derbe Mittel erreicht hat, ehrt seinen persönlichen Geschmack und seine künstlerische Kraft. Alle grellen Farben sind vermieden, nur feine Töne erscheinen verwendet und gerade deshalb macht das Bild einen so überwältigenden, geisterhaften und nervenerschütternden Eindruck . . . Auf dem kleineren Gemälde Benlliure's, welches im spanischen Saale seinen Platz gefunden hat, dem „Marienmonat in Valencia“, ist das Zittern des Weihrauchs in der Luft, das Vibriren des Lichtes und die

ganze Kirchen-Atmosphäre geistreich wiedergegeben. Benlliure's Bilder werden um so merkwürdiger, wenn man erfährt, dass der Künstler fast alle Figuren ohne Modell malt. Auch auf dem Gemälde „Vertheilung der Preise im Kinderasyl zu Valencia", welches schon in der Wiener Jubelausstellung zu sehen war, sind die porträtähnlich dargestellten Personen sämmtlich aus dem Gedächtniss und ohne Modellsitzung wiedergegeben.

Gute Darstellungen aus dem Zigeunerleben bietet uns Araujo y Ruano in Madrid. „Auf dem Marsch". Der Zigeuner führt seinen Bären und das Weib zieht sein Pferd, welches mit Kindern bepackt ist. Die dunklen Figuren geben zu dem überaus hellen Himmel einen wirksamen Gegensatz, wie denn das Gemälde seine vornehmste Bedeutung durch die treffliche Beleuchtung der Landschaft gewinnt. Auf dem zweiten Bildchen „Wo gehen wir hin?" lagert die Zigeunerfamilie im Freien. Der Affe sucht etwas auf dem Kopfe des kleinen Knaben: die einzige humoristische Würze in der Darstellung von Ermattung und Bekümmerniss.

Das wunderbare Selbstporträt von Franzisco Domingo ist auf einer Staffelei aufgestellt. Der geistreiche Kopf ist geistreich gemalt, dabei nichts Mühseliges, sondern ein flotter Pinselstrich und wohlthuend frisch! Mit geradezu durchdringendem Blick schauen die Augen aus dem Bilde heraus.

Prächtige Typen sind die „Fischhändlerin" und der „Schmied" von Villegas-Cordero. Das schreiende, schmutzige Weib und der derbe, kräftige Mann sind gleich glaubwürdig gegeben.

Nicht zum Besten gehört das grosse Historienbild „Plünderung Roms". In sehr theatralischer Weise sind

die Gothen behandelt, welche die Heiligthümer einer Kirche schänden, die Nonne verhöhnen und sich selbst mit geistlichen Prunkgewändern bekleiden. Die Farbe ist grell und die Figuren entbehren der Plastik. Aber die Hauptgruppe erscheint immerhin gut gemalt und die Gesammtanordnung beweist grosses zeichnerisches Können.

Sehr pikant und reizvoll ist das kleine Bildchen „Im Freien“ von Emilio Sala, welcher offenbar die Pariser Schule durchgemacht hat. In Deutschland liebt man im Allgemeinen derartige Bilder nicht; man nennt sie „unfertig“, weil hier die liebevolle Durchführung aller Einzelheiten gefordert wird; uns aber gefällt gerade die Vernachlässigung des Beiwerkes, wenn es sich um ein stärkeres Betonen der Hauptsache handelt. Sala malt zwei Damen, welche im Freien Blumen pflücken. Die Blumen sind nur leise angedeutet. Der Beschauer braucht sich durchaus nicht dabei aufzuhalten; sein Blick wird unbedingt auf die Hauptfiguren gelenkt. Ein Lichteffekt erscheint sehr geschickt verwerthet und das ganze Bildchen ist äusserst elegant gemalt. Nur die überaus langen und schmalen Hände der Damen sind uns aufgefallen.

Die „Fronleichnamsprozession“ von A. Mas y Fondevila ist ein figurenreiches Bild, welches uns echt spanische Köpfe darbietet. Besonders charakteristisch sind die Weiber mit ihren übergrossen Ohrringen; die Perspektive ist geistreich behandelt und das Flimmern der Kerzen im Tageslicht gut gegeben.

Da wir schon auf den spanischen Stierkampf verzichten müssen, sind wir um so dankbarer für die Darstellung des spanischen Tanzes, welche uns Raphael Sénét gemalt hat. Unter dem Weinlaubdache in einem

andalusischen Hofe wird der Tanz von einem hübschen Mädchen ausgeführt. Einige Männer spielen die Guitarre, während die anderen Zuschauer nach dem Takte in die Hände klatschen. Das Bildchen ist klein und fein, sonnig und farbig; es wurde für die Verloosung angekauft.

„Der heilige Ferdinand, König von Spanien“ von Casanova y Estorach heisst jene bekannte Speisung der Armen, für welche der Wiener Künstlerwitz (da man sämmtliche Füsse der Speisenden auf dem Bilde wahrnimmt) die Bezeichnung „Fussharmonika“ erfunden hat. In der That würden wir gern das Tischtuch um etwas verlängert sehen, damit es die nackten Füsse der Armen bedecke.... Das grosse Geschichtsbild von Moreno-Carbonero, welches (trotz der Geschmacklosigkeit, dass Einer gegen den üblen Geruch der im Sarge liegenden Königsleiche das Tuch vor die Nase hält) wegen seiner überzeugenden Plastik wohl als das bedeutendste Geschichtsbild des spanischen Saales zu betrachten ist, war schon im Wiener Künstlerhaus zu sehen. Es wird für den Kunstfreund die Mittheilung von Interesse sein, dass Moreno-Carbonero bisher fast ausschliesslich kleine Landschaften gemalt und dass er erst seit Kurzem der Historie sich zugewendet hat. Gegenwärtig schafft der Künstler ein grosses Bild für den Senatspalast in Madrid.

Maria Luisa de la Riva, deren schönes Stillleben nicht unerwähnt bleiben soll, zeigt uns in ihrem kleinen Sittenbildchen einen Blumenladen mit einer hübschen koketten Verkäuferin.... „Wenn die Jugend wüsste“ von Garrido wirkt wie die bemalte Illustration eines französischen Witzblattes. Es zeigt einen schüchternen Jüngling im Gespräche mit einer Cocotte und ist ganz im französischen Geiste gemacht.

Casimiro Sainz y Saiz vertritt mit seiner kleinen Landschaft die echte spanische Schule, neben welcher bekanntlich die holländische zahlreiche Anhänger in Spanien hat. In der „Umgebung eines Klosters“ ist Alles fein gemacht. Das Wasser ist dunkel gestimmt und der Hintergrund verschwindet im Nebel.

Sehr schön empfunden und geistreich durchgeführt, nur um das Vierfache zu umfangreich, ist das Gemälde „Eltern bei der Messe ihres Sohnes“ von Alcazar Tejedor. Der junge Geistliche hat zum ersten Male den Gottesdienst versehen, und seine Mutter kniet, von Rührung überwältigt, vor ihm nieder, während der Vater seitab steht und eine Thräne aus den Augen wischt. Die Priester, welche in schöner Art auf der linken Seite gruppirt sind, betrachten den Vorgang theilnahmsvoll; der rechte Hintergrund gestattet den Ausblick in das Hauptschiff der Kirche, welche von Gläubigen angefüllt ist.... Um das Bild in seiner Gesammtheit auf uns wirken zu lassen, sind wir zurückgetreten und dabei an eine Staffelei angestossen, auf welcher eine mit seltener Kraft gemalte Skizze des Unceta y Lopez aufgestellt ist. Dieselbe zeigt uns spanische Kürassiere aus dem vorigen Jahrhundert beim Angriff. Der Künstler hat das Bild, welches als Skizze sehr bedeutend genannt werden muss, einem seiner künstlerischen Genossen zum Geschenke gemacht. Wir senken unseren Blick und begegnen dem Bilde des Enrique Melida, welches eine Dame in hellblauem Seidenkleide und rother Sammtmantille in süssem Träumen darstellt. Uns gefällt das Bild: nicht allein wegen der hübschen, blonden, blauäugigen Dame, sondern insbesondere wegen seiner ausgezeichneten Behandlung der Stoffe, welche das Schillern und Spielen des Lichtes auf den Falten trefflich wiedergibt.

Sehr reizend ist das „Menuett“ von L. Jimenez. Es zeigt uns einen Hof von Sevilla mit schön gemalten Steinfliessen und glaubwürdig bewegten Figuren. Das Bild hat bereits seinen Käufer gefunden. Auch der „andalusische Tanz in Sevilla“ von Cordero-Villegas hat malerische Vorzüge, wenn auch ganz anderer Art, wie das vorbenannte liebenswürdige Gemälde . . . „Die Mutter mit ihren Kleinen“ ist eine humorvolle Darstellung des Thiermalers Jimenez y Fernandez. Natürlich zeigt uns das Bild keine menschliche Mutter, sondern ein Henne mit ihren Küchlein . . . Die „Austern“ und „Krebse“ von Fernanda Francés wurden für die Verloosung angekauft . . . An dem trefflichen Aquarell „Ein Räuber“ von Antonio Fabres wollen wir nicht vorübergehen. Das Kunstwerk wurde schon durch eine goldene Medaille ausgezeichnet.

Flott ist der „Platz vor einem Palaste in Barcelona“ von Modesto Texidor. Die Bäume sind entlaubt und der Horizont verschwindet im herbstlichen Nebel. Die Figuren erscheinen nur ganz flüchtig mit wenigen Strichen skizzirt, die Bewegung in den einzelnen Körpern ist aber gut angedeutet. Im Uebrigen könnte das Bild ebensogut eine Strasse in Wien, Berlin oder München darstellen. Es hat keinen geographischen, sondern nur malerischen Werth.

Das grosse Heiligenbild von Viniegra y Lasso „Die Einsegnung der Felder im Jahre 1800“ ist leider so stark nachgedunkelt, dass es von seiner ursprünglichen Schönheit sehr viel eingebüsst hat; der Kopf des Priesters ist geradezu grün geworden.

H. Esteban bietet uns eine saubere Darstellung der „Riva Schiavoni“ in Venedig, und von dem verstorbenen

Casado, dem Schöpfer der weltberühmten „Glocken von Huesca“ ist eine etwas süssliche „Ophelia“ ausgestellt.

* * *

In einem der Nebenräume zum grossen spanischen Saale, (dem Zimmer 67 B) bemerken wir noch das düster schöne Bild von Abril y Blasco „Auf hoher See“, dem man ungerechter Weise den Vorwurf zu dunkler Wasserfärbung gemacht hat. Denn wie uns Seeleute versichern, nimmt das Meer beim Levantesturm thatsächlich die von dem Maler dargestellte Farbe an. „Der Einbruch der Barbaren in Rom“ von Ulpiano Checa, welcher ebenfalls in Wien ausgestellt war, verräth eine ungestüme, ungezähmte Künstlerkraft, ist aber wegen seiner derben Uebertreibungen kaum ernst zu nehmen.

In dem Zimmer Nr. 38 bemerken wir noch eine ganz in holländischem Geiste gehaltene Landschaft von Karl de Haes in Madrid, welche uns den Eindruck kühler Feuchtigkeit nicht eben fein, aber doch glaubwürdig vermitttelt, und einen wiederum im spanischen Geiste gehaltenen „Frühling“ von Ed. Pelayo, der aus der Schule des Sala hervorgegangen ist.

Amerika.

(Säle 41 und 42.)

Die Einrichtung einer eigenen amerikanischen Abtheilung ist ziemlich willkürlich. Diese gibt weder einen richtigen Begriff von dem Kunstschaffen in Amerika, noch von dem Geschmack der Amerikaner. Es haben sich eben einfach einige in Europa, zumeist in München und in Paris lebende Amerikaner zusammengethan, um ihr Vaterland offiziell bei der Internationalen Kunst-Ausstellung zu vertreten. Doch sollte es, meinen wir, irgendwo ausgesprochen sein, dass nicht Amerika, sondern fast lediglich die in München und Paris lernenden Amerikaner hier ausgestellt haben. Denn ist Amerika auch kein eigentliches Kunstland, so schaffen in dem grossen Welttheile doch so viele Maler und Bildhauer, dass bei allgemeiner Betheiligung wohl der halbe Glaspalast mit amerikanischen Kunstwerken angefüllt werden könnte. Somit gibt die amerikanische Abtheilung weder durch ihre künstlerische Richtung, noch durch einen räumlichen Umfang ein richtiges Gesammtbild.

Im Saale 41 bemerken wir zuerst ein pariserisches Gemälde von Childe Hassam, welches zwei weiss gekleidete Mädchen, unter freiem Himmel mit zitternder Luft vorführt. Es herrscht ein unangenehmer Kreideton in dem Bilde; selbst die Blumen sind kalkig. . . „Echt amerikanisch“, d. h. nach dem Begriffe vieler Europäer: im Cirkus- oder Schaubuden-Styl gehalten ist das grosse

Gemälde „Die weisse Gefangene unter den Indianern“ von Henry Mosler. Das schöne Weib ist an einen Baum gebunden und wird von den Wilden mit Pfeilen beschossen und in jeder möglichen Art gequält und gemartert. Sie duldet mit dem Ausdrucke frommer Ergebenheit als eine moderne Heilige. Ein rother Feuerschein breitet sich auf dem Bilde aus, aus welchem die grinsenden Gesichter der Indianer und der alten, hexenartigen Weiber in grausigem Effekte hervorleuchten. Es ist merkwürdig, dass dieses rohe Bild, dem jedoch eine starke, fast aufregende Wirkung nicht abzusprechen ist, in Paris entstehen konnte. Den impressionistisch aufgefassten „alten Fischern“ von J. H. Caliga in München würde man eher Pariser Herkunft zutrauen.

Sehr hübsch ist das Gemälde „In Erwartung“ von Charles St. Reinhart in Paris. Die Weiber, welche hinaus in das Meer blicken, treten voll und frei in die Erscheinung. „Die letzte Reise“ von Lord Edwin Weeks in Paris ist gross und sonnig, das „Liebesangedenken“ von Edward Grenet süsslich; „Der Aufbruch zum Markt“ dagegen von William Howe gut beobachtet und das Dahinschreiten der Figuren glaubwürdig ausdrückend. Auch die „Spinnerinnen“ von Walter Gay kommen, wie die letztgenannten Bilder, aus Paris und verleugnen ihre Herkunft ebenso wenig, wie jene.

* * *

Im Saale 42 finden wir neben einem hübschen Stillleben von Currier, welcher auch in der Pastellmalerei sehr Tüchtiges leistet, und dem bereits verkauften Köpfchen von J. H. Caliga, das in Paris mit der Medaille dritter Klasse ausgezeichnete Bild von R. Knight

„L'appell au passeur“. Derselbe zeigt uns in frischer, sauberer Malweise zwei Weiber, welche, anmuthig bewegt und schön beleuchtet, über den Fluss hinüber nach der Fähre rufen.

Durchaus verschieden von diesem freundlichen Bilde ist die „Schäferin“ von Ch. Spr. Pearce. Das Gemälde ist sehr gross, nicht nur in räumlichem Umfange, sondern auch in der malerischen Anschauung. Es zeigt uns eine öde, traurige Landschaft; die Hirtin steht mit beiden Händen auf ihren Stab gestützt, das Auge gesenkt und dem Beschauer die scharfe Profilansicht bietend; ihr Kleid ist durchlöchert und vielfach geflickt. Die Wirkung, welche der Maler erzielt, ist trotz der Eintönigkeit, vielleicht auch gerade wegen dieser Eintönigkeit, mit welcher sich immerhin eine gewisse Grossartigkeit verbindet, tief ergreifend.

Das symbolisch-religiöse Bild „Die Verkündigung“ von George Hitchcock zeigt uns einen holländischen Garten mit einer Frau in holländischer Tracht, welche unter weissen Lilien einherwandelt, und ist in den Farben gut zusammengestellt. Trefflich drückt Melchers' Andacht in der holländischen Kirche die mehr oder minder grosse Theilnahme der Gläubigen „an der Predigt“ aus.

„Auf den Dächern von Algier“ von Frederic Bridgman ist zu weiss, aber in der Perspective gut und lufterfüllt. Auf dem Bilde des Edw. Weeks „Ein Rajah von Jodhpere“ werden uns die Elephanten und die Menschen gleich glaubwürdig vor Augen gebracht; lauter charakteristische Typen!

„Lux incarnationis“ von Carl Gutherz in Paris erscheint im höchsten Grade phantastisch und seltsam. Eine Unmasse von Engeln, von denen man jedoch die

meisten nicht deutlich sieht; doch sind uns die unsichtbaren auf diesem Bilde lieber, als die sichtbaren. Die massiven Goldkreise der Gloriolen wirken in dem sonst kreidigen Bilde derb und unkünstlerisch.

„Der Arbeiterstrike“ von Robert Köhler vereinigt eine grosse Anzahl von Figuren und ist im Gesammtton so düster, wie der Vorgang selbst. Einige gut beobachtete und glaubwürdig bewegte Gestalten müssen uns entschädigen für das Unwahre und Uebertriebene der ganzen Darstellung.

Ein hübsches, liebliches Sittenbildchen ist „Frohndienst“ von Hermann Hartwich. Ein kleiner, rothhaariger Lehrbub muss ohne jeden inneren Drang und ohne „Liebe zur Sache“ ein kleines Kind warten, das auf seinem Schoosse liegt und mörderisch schreit. Die Anordnung zeugt entschieden von Talent.

Das Selbstporträt von Toby Rosenthal ist uns lieber als dessen Sittenbild „Genesung“. Ein krankhaft aussehender Knabe, der in ein Nachthemd gekleidet ist, erhebt sich in seinem Bette und spielt Geige. In der Thür erscheint die Mutter mit gefalteten Händen und freudigem Gesichte, da zu ihrem Ohr der Beweis dringt, dass ihr Sohn genesen sei. Unrichtig dünkt es uns, dass auf dem Stuhle vor dem Bette die Kleider des Jungen liegen, dass seine Lederschuhe vor dem Bette stehen, dass selbst sein Hut am Boden liegt. Es ist doch nicht anzunehmen, dass man während der ganzen Krankheit Kleider, Stiefel und Hut vor dem Bette gelassen hat.

Die weibliche Figur von A. Harrison ist hässlich und manirirt gemalt, aber doch interessant als Aktstudie und durch die geschickte Verwendung eines Sonneneffectes.

Bei der „Marine“ von Eugene Vail, welche in Paris mit der Medaille dritter Klasse ausgezeichnet wurde, ist die Fläche der Leinwand fast gänzlich mit einem Boote bedeckt, in welchem drei Schiffer gegen den Sturm ankämpfen. Es drückt sich ein grosser malerischer Wurf in dem Bilde aus.

Wer an diesem kurzen Rundgang theilgenommen hat, wird wohl unsere Ansicht berechtigt finden, dass die meisten der amerikanischen Bilder besser in dem Saale der französischen Schule ihren Platz gefunden hätten.

Oesterreich.

Wenn wir die beiden österreichischen Säle mit den fünfzehn deutschen vergleichen, welche bisher besprochen wurden, drängt sich uns die Ueberzeugung auf, dass die Wiener Schule zwar einen gewissen Mangel an Frische, dafür aber viel Grazie und Feinheit, dass sie mit einem Worte die gute Lebensart der Oesterreicher in ihrer Kunstübung darthut. Die österreichische Bildhauerei freilich ist sehr spärlich vertreten. Von den hervorragenden Malern der Gegenwart jedoch fehlen nur wenige, wie L'Allemand, Berger, Brozik, Büche, E. Charlemont, Darnaut, L. C. Müller, Pettenkofen, Rumpler, Schaeffer und Thoren.

Wir wollen von dem im internationalen Saale (Nr. 36) befindlichen Riesengemälde des Polen Jan Matejko „Die Jungfrau von Orleans führt den königlichen Hof von Rheims zur Krönung in die Kathedrale" — wir wollen von diesem Bilde absehen: einerseits, weil nicht viel Gutes darüber zu sagen, anderseits, weil es durch frühere Ausstellungen bekannt ist. Wir wollen nur kurz erwähnen, dass in demselben internationalen Saale zwei poetisch aufgefasste Allegorien für das neue Burgtheater von Albert Hynais: „Poesie" und „Musik" untergebracht wurden, und dass auch mittlerweile das feine, liebenswürdige Sittenbildchen „Zerstreut" von H. Beyfus, welches auf der Wiener Ausstellung zahlreiche Freunde fand, einen Platz im Glaspalast erhalten hat.

Saal 43.

Beim Durchschreiten der beiden grossen österreichischen Zimmer, welche mit den Nummern 43 und 44 bezeichnet sind, bemerken wir zu unserem Wohlgefallen, dass die Landschaftsdarstellung hier noch keineswegs von der modernsten Sittenmalerei verdrängt ist. Freilich wäre es auch geradezu ein Verbrechen, wenn die österreichischen Künstler die hohen Naturschönheiten ihres Landes vernachlässigen wollten. Robert Russ stellt ein neues Bild aus: „Gegend bei Meran“, das uns ein wenig heller und härter gegeben scheint, als es sonst des Meisters Art ist. Rudolf Mosse in Berlin hat diese Landschaft angekauft. Ebenso glücklich im Verkaufen war der Oesterreicher Max Schödl, dessen beide „Stillleben“ wenige Tage nach der Eröffnung der österreichischen Säle ihren zahlenden Liebhaber gefunden haben. Kaum minder fein als die „Stillleben“ Schödl's sind diejenigen von Fritze Mikesch, einer ebenso begabten als fleissigen und gewissenhaften Künstlerin. Wir gehen an der „Italienischen Küche“ von Gustav Koppel, welche uns ziemlich unbedeutend erscheint, vorüber und freuen uns des Wiedersehens bei den „Herbstblumen im Fenster“ von Olga Wisinger-Florian. Es ist im höchsten Grade reizvoll zu beobachten, wie jedes Gras und jede Blüthe auf diesem Bilde bestimmte malerische Bedeutung hat.

Bernatzik hat die in Wien schon ausgestellte und für die Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses angekaufte „Vision des heiligen Bernhard“ nach München gesendet. Freilich konnte das Bild, welches namentlich durch die treffliche Architektur des Hintergrundes bedeutend ist, hier nicht einen so hervorragenden Platz erhalten wie im Wiener Künstlerhause. Die Episode aus

dem österreichischen Kriegsleben, welche Berres v. Perez „Recognoscirungs-Patrouille“ benannte, ist mit der gesunden Kraft dargestellt, welche diesem Maler eigen ist. Die „Rue du Pavé in Thiers“ von Rudolf Ribarz in Paris scheint sehr gut, hängt aber leider zu hoch.

Wahrhaftes Vergnügen bereitet uns E. Schindler mit seinen sieben Gemälden, und zwar ebenso herzliches Vergnügen mit den neuen als mit den alten. Das Bildchen „Im Flieder“ zeigt uns zwei Kinder im Grase unter Fliederbüschen, während die Sonne durch das Laub durchspielt und einzelne Zweige beleuchtet. Wir vermeinen völlig, den süssen Fliederduft athmen zu können. Ein zweites Gemälde bietet uns eine weite Fernsicht bei bedecktem Himmel. Zwei Frauen und ein Mann sind bei der Feldarbeit dargestellt. Die ein Motiv aus Rodaun verwerthende Landschaft Schindler's wurde für die königliche Pinakothek angekauft. Die beiden stilisirten „Stillleben“ von Hedwig Friedländer „Frühling und Herbst“ sind für die Verloosung erworben.

Das Bildniss der Gräfin Zichy-Redern von Heinrich v. Angeli mit der eigenthümlichen Anordnung der rechten Hand auf dem linken Arme gehört zu den kräftigeren Darstellungen dieses feinsinnigen Porträtisten.

Josef Hoffmann's „Ein stiller Winkel“ sei lobend erwähnt. Grosses Wollen und grosse Auffassung der Natur sind diesem Künstler nicht abzustreiten. Carl Rudolf Huber hat seine „Kühe im Wasser“ ausgestellt, welche vor Jahren in Wien mit der grossen Karl Ludwig-Medaille ausgezeichnet worden sind. (Die dritte Auflage des ill. Katalogs schreibt dieses Gemälde allerdings nicht dem Oesterreicher Huber, sondern dem Holländer Hoynck van Papendrecht zu.) Die Wiener Kunstfreunde erinnern

sich, wie prachtvoll Huber's Kühe im Wasser stehen, wie trefflich Thiere, Bäume, Brücke und Planke behandelt sind und wie sich der Künstler hier ebenso als Landschafter wie als Thiermaler bewährt hat.

Das aus dem Besitze Seiner Majestät des Kaisers stammende Gemälde „Winter" von Kochanowski bringt den Gedanken einer traurigen kalten Oede schön zum Ausdruck. Als liebe Bekannte begrüssen wir Carl Schweninger's Sittenbildchen „Neuigkeiten", welches uns ein paar jugendliche Kaffeeschwestern in eleganter Anordnung vorführt, begrüssen wir Karl Zewy's „Armen Poeten", der, Silben zählend, ein Gedicht zusammenschweisst und von einem jungen Mädchen mit seltsamem Gemisch von Mitleid und Bewunderung angeschaut wird; begrüssen wir endlich die Bilder des Eugen von Blaas „Raucher" und „Feinschmecker", von welchen der Eine einen Apfel isst, der Andere einen Cigarrenstummel raucht. Beide Knaben sind oft nachgebildet worden und erfreuen sich allgemeiner Beliebtheit. Als der „Raucher" zum ersten Male in Wien zu sehen war, konnte der Schreiber dieser Zeilen hören, wie Seine Majestät der Kaiser sein Wohlgefallen über das Gemälde aussprach: Es sei reizend, „mit welcher Passion" der Kleine den Cigarrenstummel rauche.

Das in den Besitz der Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses übergegangene Gemälde „Riviera" von Alfred Zoff hat einen tieferen, günstigeren Platz bekommen als in Wien. (Dort war dieses Bild bereits von einer Dame angekauft worden, als der Monarch die Absicht kund gab, dasselbe zu erwerben. Die Besitzerin leistete Verzicht und erwarb sich dadurch die Allerhöchste Anerkennung des Kaisers und den allerwärmsten Dank des Künstlers.)

Die vielgereiste Dame von Ferry Bératon, die, im Schaukelstuhle sitzend, „Siesta“ hält, hat heuer gleichfalls in München Aufenthalt genommen. Der sinnend erwartende Ausdruck in den Augen, die Abtönung der verschiedenen rothen Nuancen in der Farbe des Kleides ist malerisch reizvoll zur Anschauung gebracht. Die auf der Erde liegenden Blumen geben der Einbildungskraft des Beschauers einen Anhaltspunkt. Schade, dass die Dame keine menschliche Farbe der Wangen hat!

Sehr graziös gegeben und zart empfunden ist das „Bauernmädchen“ von Olga Wisinger-Florian, welches im vergeblichen Erwarten sich an eine Planke lehnt und hinaus in die Ferne blickt. Die Mondsichel am Himmel kündet den Abend an, und die Dämmerung breitet sich über die Landschaft. . . Hirschl hat ausser seinem „Ahasver“ (welcher, wie man sieht, zu Ausstellungsfahrten verurtheilt, die ewige Ruhe noch immer nicht gefunden hat) die „Pest in Rom“ ausgestellt, bei der das Erfreulichste die wahrhaft monumentale Auffassung der Architektur ist; dieselbe erscheint auch perspektivisch sehr gut behandelt.

Der hochgeschätzte Franz v. Pausinger hat das „Hochwild am Futterstadl im Winter“ ausgestellt, in welchem Frost und Hunger der Thiere glaubhaft zum Ausdruck kommen. . . Camila Friedländer malte mit feinen Pinselstrichen einige orientalische Gegenstände. Lichtenfels, ein Meister an der Wiener „Akademie der bildenden Künste“, machte aus einer „Brettsäge“ ein schönes Landschaftsbild. Seligmann führt nochmals seine unreif aufgefasste und schmutzig gemalte „Heilige Familie“ vor.

Dass Heinr. v. Angeli der eleganteste Bildnissmaler ist, welcher sich denken lässt, beweist das Porträt seines

Sohnes; dass der Künstler auch Kraft besitze, versucht er in dem Bildniss Achenbach's mit Glück zu erhärten... Ludwig Marak weiss „Frühling“ und „Herbst“ in feinster Art stimmungsvoll zu charakterisiren, und der herrliche „Vorfrühling“ von Rob. Russ wirkt auf uns mit dem Zauber einer tief empfundenen Dichtung.

Gustav Gaul sandte sein verdienstvolles Gemälde „Nürnberger Meister“, welches in Bayern gesteigertem Interesse begegnen mag. Dasselbe vereinigt in guter Anordnung die historischen Bildnisse von Hans Sachs, Eban Hesse, Peter Vischer, Albrecht Dürer, Wilibald Pirkheimer und Hans Schäufelin.

Eugen von Blaas hat als Gegenstück zu dem „Marionettentheater im Kloster“ (welches die Freude am Hans Wurst in den verschiedenen Mädchenköpfen vom derben Lachen bis zum ironischen Lächeln in allen Abstufungen auf das feinste kennzeichnet) ein neues Bild ausgestellt: „Hochzeit in Venedig“. Die Braut nimmt sitzend von einem possirlichen Kinde einen Blumenstrauss entgegen und der Bräutigam küsst seinen Schwiegervater. In der geöffneten Thüre erscheint der Pfarrer mit dem Hauswirth, welcher Letztere eine Weinflasche in der Hand hält und dem hochwürdigen Herrn die Sorte zu rühmen scheint. Die anderen Gäste werden kaum so edlen Trank erhalten, denn auf dem gedeckten Tische sieht man gewöhnlichen Landwein in offenen Flaschen stehen. Das Gemälde ist voll humoristisch erfasster und hübsch gegebener Typen. Man bedauert fast, dass die Figuren nicht in moderne Tracht gekleidet sind.

Die in edler Ruhe aufgefasste „Madonna“ von Emil Pirchan hält trotz der etwas nüchternen Malerei den Vergleich mit den realistischen Heiligenbildern aus.

Sehr schön ist die „Echernmühle bei Hallstadt“ von Schindler, bei welcher das Mondlicht durch den Morgennebel zittert und dem Wasser einen silbernen Glanz verleiht. . . Kaum zu übertreffen in plastischer Stilllebenmalerei scheint Hugo Charlemont; wie hübsch auf seinem Bildchen die Gegenstände zusammengestellt sind, wie fein die Farben harmoniren und wie tüchtig das Ganze durchgebildet ist!

Nach einem wohlgefälligen Blicke auf die beiden weiblichen Bildnisse des Eugen Felix wenden wir uns dem zweiten österreichischen Saale zu.

II.

(Saal 44.)

Das neue Bild von Josef Gisela „Der Besuch“ zeigt uns fleissige Mädchen, welche eine Pause in ihrer Arbeit des Wäschewaschens benützen, um den Besuch einer empor- vielleicht auch herabgekommenen Freundin zu empfangen. Jedenfalls deutet der rothseidene Sonnenschirm und das ziemlich üppige Gewand der Freundin einen gewissen Standesunterschied an. Die Besucherin liest den Mädchen einen Brief vor, während diese ihren Kaffee aus verschiedenen Gläsern und Töpfen trinken. Zwei Bügelbretter und eine Stellage bilden den Schwerpunkt der einfachen Einrichtung. Im Uebrigen ist die Stube ebenso sauber und ebenso peinlich-reinlich wie die Malweise des Bildes.

Unser altbewährter Friedrich Friedländer, welcher seit Jahrzehnten Invaliden malt, ohne bis jetzt selbst einer geworden zu sein, zeigt uns die Künste des „Taschen-

spielers in der Cantine“, welcher just das Kaninchen aus einer Soldatenmütze zaubert und dadurch bei den Invaliden und ihren nächsten Angehörigen ungeheucheltes Interesse weckt.

Die „unangenehme Situation“ des Julius v. Blaas bietet eine recht angenehme für den Betrachter. Einem etwas verdächtigen jungen Mann werden von einem Husaren die Taschen untersucht. Der Letztere ist vom Pferde abgesprungen, indessen seine beiden Kameraden mit gezogenen Säbeln im Sattel bleiben. Der Strolch, welcher wohl im Verdachte der Spionage steht, macht ein trotziges Gesicht, während sein Begleiter sehr kläglich dreinschaut.

Das edel empfundene und schön gemalte Bild der „Christmorgen“ von A. D. Golz ist auch für den Theaterfreund von gewissem Interesse, weil die weibliche Hauptfigur die Züge der verstorbenen Wiener Hofschauspielerin Josephine Wessely trägt.

„Im Wartezimmer bei Gericht“ führt Isidor Kaufmann einige typische Figuren zusammen. Eine alte Frau sitzt in nachdenklicher Bekümmerniss allein mit ihren Gedanken, während eine jüngere sich aus den Akten vorlesen lässt, um in aller Eile eine Rechtsbelehrung zu erhalten. Ein glatt Rasirter steht trübselig im Mittelgrunde und ein polnischer Jude vervollständigt die verschiedenartige Gesellschaft.

Auch an der Stimmungslandschaft „Der Herbst“ von W. Bernatzik wollen wir nicht vorübergehen, obwohl uns das Bild seit Jahren bekannt ist. Der oft verwerthete Gegenstand ist auf diesem Bilde zu einer ergreifenden Wirkung gebracht. Ein alter Mann sitzt auf der Holzbank in gebeugter Haltung und müde den Kopf herabgesenkt.

Welke Blätter liegen auf dem Boden und Herbstzeitlosen bilden das einzig Blühende in der Natur. Ein Bild der Vereinsamung und des Alleinseins!

Bei der „Brautlehre“ von Ernst Nowak in Wien ist das Köpfchen der Braut sehr hübsch gegeben. Bei dem Bildniss der Gräfin Wilczek von Victor Stauffer gefällt uns die vornehme Auffassung und die weiche Farbengebung ausnehmend gut ... Als eines der wenigen Tendenzbilder in der österreichischen Abtheilung fällt „Obdachlos“ von Flesch-Brunningen auf; und wenn wir zugestehen, dass es uns nicht unangenehm auffällt, so bedeutet dies angesichts des peinlichen Vorwurfes schon ein gewisses Lob. Die Darstellung ist sehr packend und man darf wohl sagen, dass die beabsichtigte Wirkung des Kunstwerks erzielt wird. Ob es freilich recht ist, eine derartige Wirkung zu beabsichtigen, das wollen wir keineswegs behaupten. Um wie viel künstlerischer und edler bringt Schindler in seinem „Friedhof in Dalmatien“ wehmüthige Trauer zum Ausdruck. Der Anblick der Gräber, die düsteren ernsten Cypressen, die theils verwelkten Todtenkränze erregen in unserem Herzen eine schöne, warme Trauerempfindung. Wenn wir freilich auf die just daneben stehende „Ninetta“ des Eug. v. Blaas blicken, kommt uns Theodor Storm's Verslein in den Sinn:

Dunkle Cypressen
Die Welt ist gar so lustig,
Es wird doch alles vergessen!

Da die liebliche Wäscherin Ninetta nun nach Berlin übersiedelt, um die neue Gemäldesammlung Rudolf Mosse's zu zieren, wird sie aufhören, die männlichen Ausstellungsbesucher in sich verliebt zu machen, und wird wohl das

Schicksal der traurigen Dinge theilen — das Schicksal, vergessen zu werden.

Ein in mehrfacher Hinsicht interessantes Sittenbild ist „Im Atelier“ von E. H. Kunwald. Die von uns geschätzte Malerin Adrienne Gräfin Poetting sitzt, wie es scheint, als Wirthin beim Theetisch: in Gesellschaft von Johanna Kirsch, Fritjof Smith und Heinrich Lang, dem bekannten Pferdemaler, Schlachtenbummler und Gatten der berühmten Landschafterin Tina Blau. Ausserdem sind noch die Porträts von Herrmann Hartwich, welcher eine Cigarette raucht, und dem Maler Kunwald auf dem Bilde angebracht; jedoch sind diese beiden letzteren nicht von Kunwald selbst, sondern von Smith gemalt. Trotz dieser Arbeitstheilung stellt sich das Bild doch als ein harmonisches Ganzes, als eine freundliche Atelierscene und als ein glücklich angeordnetes Gemälde dar.

Das Wirthshausbild „Der Landesvater“ von Emil Strecker war in Wien schon ausgestellt. Wir können leider nicht sagen, dass wir in diesem Falle des Wiedersehens froh geworden sind. Die Darstellung ist ziemlich derb, flach und nichtssagend. Sehr hübsch dagegen ist das Bildchen „Andacht“ von Marie Simm-Mayer, welches ein Bauernmädchen zeigt, im Gebetbuch lesend und einen Rosenkranz in den Händen haltend.

Der schon erwähnte Josef Gisela hat noch ein Bild „Die Dienstvermittlungsanstalt“ nach München gesendet, welches auf den ersten Blick auch für eine Scene aus dem Lotteriebureau angesehen werden könnte. Die alte, hornbebrillte Dienstvermittlerin ist sehr witzig aufgefasst. Und auch der Herr aus den besseren Ständen, welcher seine Wünsche klarlegt, erscheint gut beobachtet.

Die Dienstmädchen selber bieten jedoch weder malerisch noch persönlich viel Reizvolles.

G. Barison in Triest stellt zwei „venetianische Ansichten“ aus, welche auch im venetianischen Geiste gemalt sind. Eines der Bilder wurde für die Verloosung angekauft. Sehr hübsch ist das neue Gemälde von Carl Zewy „Bei der Arbeit“. Ein halbwüchsiges Mädchen macht seine ersten Versuche in der Weissnäherei. Die junge Mutter (vielleicht ist es auch eine ältere Schwester) sieht mit Vergnügen den Eifer der Kleinen.

Adolf Ditscheiner hat nicht nur als Münchener, sondern auch als Oesterreicher die Internationale Kunstausstellung beschickt, obwohl die dritte Auflage des illustrirten Kataloges nur das in einem der deutschen Säle untergebrachte Bild „Bergsturz in Tirol“ verzeichnet. In „Oesterreich“ findet sich eine schöne Berglandschaft in Gewitterstimmung von Ditscheiner vor. Die alten Musikfreunde, welche sich auf dem Bildchen von Anton Müller zu einem „Dilettanten-Quartett“ vereinigen, sind mit wahrem Feuereifer bei der Sache und scheinen so recht für ihre eigenen Leistungen begeistert. Das Zukunftsschlachtenbild von Adolf v. Kossak in Krakau, „Wie die Landwehr attakiren wird“ findet in München viel Anerkennung. In der That ist die wilde, ungestüme Kraft, der ungezügelte Mannesmuth der angreifenden Uhlanen durch die Bewegung der Pferde, durch die vorgebeugte Haltung der menschlichen Körper, durch die tapfere Entschlossenheit in den Mienen der Soldaten und endlich auch durch das Blitzen der Säbel im Sonnenlichte trefflich zum Ausdruck gebracht.

Sehr freundlich muthet uns die kleine Landschaft von Zetsche, „Motiv bei Lichtenwörth in Niederöster-

reich“, an. Ein mächtiger Baumstamm beherrscht die Gegend und beschattet den Vordergrund der Wiese, in deren Hintergrund die Sonne reizvoll spielt. Das Bildchen „Die Wäscherin im Gebirge“ von Olga Wisinger-Florian (im Besitze Seiner Majestät des Kaisers) ist eine gute, kräftige Darstellung. Mit ihrer Berufsgenossin „Ninetta“ kann sich diese Wäscherin an weiblichen Reizen freilich nicht messen. Das Sittenbild „Zu spät“ von Josef Kinzel ist sehr deutlich in der Erzählung, aber leider etwas kreidig in der Farbe. Das Gemälde machte auch diesmal wieder einen ziemlich starken Eindruck auf uns. Ludwig Hans Fischer stellt (mit einer für diesen Künstler überraschenden Kraft) eine vom Wüstenstaub heimgesuchte Karawane dar; das Bild hat bereits einen Käufer gefunden.

Die Wahrsagerin von Ant. Kozakiewicz ist ein eigenthümliches hellfarbiges Freilichtbild: nicht grau, sondern weiss im Grundton. Eine schwer Erkrankte, die sich im Freien in einen Lehnstuhl gebettet hat, lässt sich von einer Zigeunerin weissagen. Diese prophezeit wohl baldige Genesung, und die Kranke glaubt wohl gerne an eine solche Weissagung. Adolf Obermüllner beweist in seinem „Herbstabend am Gmundener See“ seinen schon oft bewährten gesunden Blick für die Schönheiten der Natur und sein warmes Gefühl für landschaftliche Stimmung. Ein Stück des lieblichen Traunsees, im Vordergrunde weidende Kühe, im Hintergrunde den Ausblick auf die Alpen. Die Wolken sind von jener seltsamen Zerrissenheit und jener schwefelgelben Beleuchtung, welche im Salzkammergut an Herbstabenden nicht selten ist.

Das im guten Sinn akademisch und jedenfalls sehr gut gezeichnete und vornehm aufgefasste grosse Bild

J. v. Krämer's „Die Kreuz-Abnahme", welche in Wien mit dem Reichelpreise ausgezeichnet wurde, beherrscht hier in München eine ganze Hauptwand und zeigt sich eines so hervorragenden Platzes vollkommen würdig.

Julius von Blaas hat ausser der „unangenehmen Situation" noch ein Bild: „Pferdemarkt" ausgestellt, welches in der markanten Art dieses Künstlers dickleibige Pferde mit raufenden Bauern vereinigt.

Einen neuen Weg schlägt Alois Schram ein, welcher bis vor Kurzem als treuer Schüler Makart's in leuchtender Farbe gemalt hat und nun mit seinem Gemälde „In der Klemme" zur Dunkelmalerei übergeht. Ein junger Vornehmer ist von männlichen und weiblichen Bauernfängern zum Würfelspiel veranlasst worden und sieht sich nun ganz und gar ausgesackt. Aus dem dunklen Hintergrunde grinzt schadenfroh ein Schurkenpärchen. Das Bild ist ganz im Sinn der alten Niederländer behandelt und entbehrt keineswegs grosser malerischer Vorzüge.

Vom kürzlich verstorbenen Leopold Munsch sehen wir noch eine recht verdienstvolle Landschaft „Der Hochgall und Rienferner in Tirol". Dieser tüchtige Künstler hat nicht weniger als fünftausend Landschaftsstudien und Skizzen hinterlassen, welche (wie wir im Interesse seiner verwaisten Tochter hoffen) noch irgend eine Verwerthung finden werden.

Friedrich Friedländer's „Invaliden im Atelier" haben schon ihre Käufer gefunden ... Das Mädchen „im Zigeunerlager" von Kozakiewicz ist sehr klein und ebenso hellfarbig wie die „Wahrsagerin"; das Bildchen ist mit einer schützenden Glasdecke versehen. „Im Gebete" von Marie Simm-Mayer wurde für die Verloosung angekauft. „Im Boudoir" von Carl Probst ist ein feines,

in den Farben gut zusammengestimmtes Gemälde, welches freilich der Ursprünglichkeit einer unmittelbaren Naturanschauung entbehrt. Zu dem „Sonnigen Sommermorgen“ von O. Brioschi bietet das (im Besitze Seiner Majestät des Kaisers befindliche) Gemälde „Der Versehgang“ von W. Bernatzik einen schönen, kräftigen Gegensatz. Mit diesem impressionistischen Bilde hat Bernatzik, als er von Paris nach Wien zurückgekehrt war, zuerst die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gelenkt.

In dem Freilichtbilde „Nach der Arbeit“ von E. H. Kunwald erkennt man den Schöpfer der oben beschriebenen Atelier-Scene nicht wieder; die Schreibart ist bei Weitem grosszügiger, kräftiger und derber. Emil Strecker's „Einst eine Gottheit“ wurde von Seiner Majestät dem Kaiser durch den Ankauf ausgezeichnet, und das Porträt des Lt. colonel Dally von Vacslav Sochor in Citolib hat in Paris eine „mention honorable“ erhalten. Weiter können wir dem Bilde nichts Gutes nachsagen.

(Zimmer Nr. 65.)

Durch seinen Gegenstand besonders merkwürdig ist „Der Messerwerfer“ von Antonio Lonza in Triest. Eine Rococo-Gesellschaft vergnügt sich im Freien an den Kunststücken japanischer Gaukler. Eben wird das nervenerregende Schauspiel vorgeführt, dass ein Japaner ein Brett mit spitzen Messern spickt, ohne seinen dicht vor diesem Brett stehenden Landsmann zu verletzen. Die Zuschauer betrachten dieses furchtbare Kunststück als angenehmen Nervenkitzel; nur wenige sehen entsetzt oder geängstigt aus.

Recht nett ist das kleine Bildchen von Hessl, auf welchem ein schlafendes Mädchen durch die Tschinellen des Wurstels aufgeweckt wird. Das hübsche Costümbildchen von Hamza „Toast auf den alten Fritz“ wollen wir nicht übergehen, ebenso wenig die schönen Landschaften von Carl Hasch „Waldmühle bei Windischgarsten in Oberösterreich“ und „Motiv aus dem Dorfe Szent-Antal in Oberungarn“. Hasch vermeidet jede Effekthascherei, ist stets klar, einfach und kräftig — so als Mensch wie als Künstler.

Carl Probst malte in zierlicher Weise die Scene aus dem „Trompeter von Säkkingen“, in welcher der Titelheld zum ersten Male das Schloss betritt. Von der stolzen und stattlichen Haltung des Trompeters ist freilich wenig zu sehen. Nach der Auffassung unseres Künstlers musste das Schlossfräulein sagen: „Wie fein und zierlich steht er“, statt „Wie stolz und stattlich geht er“.

Damit die Malerfamile Friedländer vollzählig erscheine, müssen wir auch noch die Lagerscene Alfred Friedländer's anführen.

(Zimmer Nr. 67.)

Der humorvolle Franz Streitt stellt in seinem „Kampf um's Dasein“ zwei feindliche Musikbanden im Winter dar, von denen die eine musicirt, während die andere durch heimtückische Zertrümmerung der Instrumente erwerbsunfähig gemacht wurde. Der Ingrimm der beschädigten Musikanten, die Befriedigung der Sieger und die Theilnahme einiger Dorfbewohner ist sehr hübsch ausgedrückt.

Die in München lebende Luise Max-Ehrler hat ausser dem etwas nüchternen „Rosenwunder der heiligen

Elisabeth“ eine „Ophelia“ ausgestellt, welche auf ein fleissiges Studium der Werke ihres Schwagers Gabriel Max hindeutet.

Auch von Alexander D. Golz ist hier noch ein Bild: „Auf der Terrasse“ zu sehen. Eine Dame sitzt im ländlich einfachen Kleide auf einer Terrasse mit einer bescheidenen Aussicht und betrachtet ein Heft mit der Aufschrift „Salon“. Der Gegensatz, welchen dieser Gedanke andeutet, ist auch in der Farbengebung recht pikant verwerthet. Während dieses Bild ein gewisses Liebäugeln mit der Pariser Schule verräth, kann die für die Verloosung angekaufte „Dorfkokette“ von Robert Scheffer ihre Münchener Herkunft nicht verleugnen.

Alois Schram hat nicht nur das besprochene Dunkelbild „In der Klemme“, sondern auch das gross aufgefasste Geschichtsgemälde „Bianca Capello“ ausgestellt.

Der durch einige flotte Pastellbilder rasch bekannt gewordene Wiener Josef Engelhart sandte unter Anderem auch ein grosses Oelbild nach München, auf welchem eine Dame im Freien talentvoll, aber derb porträtirt ist.

Grösseres Talent und eine bis zur Rücksichtslosigkeit gesteigerte Kraft drückt sich in Rudolf von Ottenfeld's grossem Gemälde „Gerichtet“ aus. Dasselbe zeigt uns eine grausige „Episode aus dem montenegrinischen Volksleben“. Eine auf dem Rahmen angeheftete Tafel trägt als Erklärung folgende Inschrift: „Wer sein Volk oder sein Land verräth, dem soll sein Kopf zwischen seine Füsse gelegt werden, seine Waffen zerbrochen, sein Hab und Gut unberührt zerfallen, seine Familie geächtet“. Den hier in deutscher Sprache mangelhaft ausgedrückten Gedanken hat Ottenfeld durch Pinsel und Farbe besser auszudrücken gewusst. Der Anblick eines abgehauenen

Kopfes, der dem Gerichteten thatsächlich zwischen die Füsse gelegt ist und dessen Augen überdies noch geöffnet sind, kann freilich auf keinen Fall künstlerisch erfreulich wirken, aber der erhabene, ruhige, tief ernste, wortlose Schmerz des geächteten Weibes, welches, einen Säugling auf den Armen, den Blick in die Ferne richtet, ist doch so ergreifend vorgetragen, dass wir das Gemälde trotz seines unschönen Vorwurfs nicht missen möchten.

Bei dem schon erwähnten „Ahasver“ Hirschl's brauchen wir uns nicht länger aufzuhalten und zum Schluss wollen wir das Gemälde „Heimkehr vom Markte“ von Sigmund Ajdukiewicz in München (nicht zu verwechseln mit Thadäus Ajdukiewicz in Wien) betrachten. Betrunkene Burschen sausen in ihrem Wagen über die Strasse und hauen derb auf die Pferde ein. Am Wege kauert bettelnd ein Blinder, welcher in dumpfem Schrecken über den heranbrausenden, wüsten Lärm ängstlich die Füsse an den Körper zieht. Kraftvolle Begabung drückt sich in diesem Bilde aus.

Oesterreichische Aquarelle und Pastelle.

Unter den Aquarellen, Pastellen und Zeichnungen fällt uns der bis in die Nasenspitze frierende „Pilger“, den Josef Engelhart an einem kalten Wintertage im freien Prater in Pastell gemalt hat, angenehm auf. Heinrich von Angeli hatte gewiss recht, diesen jungen Künstler durch den Ankauf eines Erstlingswerkes thatsächlich und moralisch zu unterstützen. Auch Engelhart's Gouache „Die Banda“, welche die Wiener Burgmusik mit ihren charakteristischen Begleitern vorführt, ist voll urwüchsiger Wahrheit.

So recht im Gegensatz zu diesem jugendlichen Talente steht der nicht minder jugendliche, aber viel feinere Angelo Trentin, dessen männliches Pastellbildniss im eigentlichen Sinne des Wortes elegant erscheint. Zierden der Ausstellung bilden die liebliche Madonna von Carl Fröschl und dessen neues Pastellporträt einer blauäugigen, blondhaarigen Dame, bilden ferner die dreizehn zusammengehörigen Pastellbilder „Dämon Liebe“ von Maximilian Pirner, welche die reiche Phantasie und das tüchtige Können dieses Künstlers bekunden. Auch der Studienkopf und die Pastell-Darstellung „Marie Renard als Carmen“ von Gustav Gaul seien lobend erwähnt.

* * *

Von den Aquarellen sind natürlich vor Allem diejenigen unseres Rudolf Alt zu rühmen, der eine Ansicht von Salzburg, das „Kolosseum in Rom“, eine „Partie aus der Peterskirche“, die „Bibliothek des Stiftes Admont“ und „Die Chorstühle in der St. Stephanskirche“ ausgestellt hat. Die beiden letzten Aquarelle sind Eigenthum der Bibliothek unserer Akademie der bildenden Künste.

Unmittelbar nach Rudolf Alt ist (ebenso natürlich) Ludwig Passini zu nennen, dessen „Absolution“ wir schon in Wien bewundern durften. Wenn Einer die Wasserfarbe so zu behandeln weiss, kann er freilich zum Vergleich mit dem Oelmaler herausfordern.

Ludwig Michalek sandte zwei tüchtige Aquarellbildnisse des Prinzen Emerich von Thurn und Taxis und des Hofraths von Becker, Eduard Zetsche drei Landschaftsdarstellungen, Hans Schwaiger, der malende Märchenerzähler, seinen „Wiedertäufer in Münster“ und einen Haus-Altar, und Carl Karger entschädigt uns mit

der lieblich erfundenen, exact durchgeführten Adresse für Professor Eduard Ritter von Engerth für sein etwas nüchternes Oelbildniss des Feldmarschall-Lieutenants Baron Wanka.

Oesterreichische Bildhauerei.

Eine Reihe höchst interessanter Terracotta-Arbeiten hat Arthur Strasser nach München gesendet. Auf ganz besondere Beachtung macht die bemalte Gruppe „Das Gebet eines Indiers“ Anspruch, da dieselbe in wundervoller Glaubwürdigkeit zwei grosse Elephanten darstellt. Wer wird dieselbe heute noch ansehen können, ohne an das Unglück zu denken, welches sich bei der Münchener Centenarfeier erreignet hat?! In der Darstellung Strasser's tritt Einem die oft gerühmte Gutmüthigkeit und die anerkannte Klugheit der Elephanten mit gleicher Klarheit vor Augen. Die Terracotta-Figur „Das Brieflein“ und die Büste „Japanischer Knabe“ wurden für die Verloosung angekauft.

Von Johannes Benk findet sich die Bronzebüste „Venus“; von dem verdienstvollen Professor Stefan Schwartz die in Silber ciselirte Statuette „Elisabeth“ und die Bronze-Figur „Herakles“. Letztere zeigt den sterbenden Halbgott, wie er versucht, sich das Nessusgewand vom Leibe zu reissen. Selbstverständlich ist hier Herakles nicht mit jener überirdischen Körperkraft dargestellt, wie auf denjenigen Bildwerken, welche ihn im Jünglings- und im ersten Mannesalter zeigen, aber immerhin kommt der gewaltige Schmerz eines gewaltigen Menschen kräftig zum Ausdruck.

Die in Wien mit dem Reichel-Preise ausgezeichnete

Gruppe „Mutterliebe“ von Hans Bitterlich ist gleichfalls in München zu sehen; ebenso die reizende Marmorgruppe „Liebesgeheimniss“ von Otto König, welche in lieblichster Linienführung eine Venus darzeigt, der Gott Amor etwas ins Ohr flüstert. Für den Amor hat Otto König sein eigenes Söhnchen als Modell benützt. Auch die beiden in Gyps-Modellen ausgeführten Brunnenskizzen „Lorelei“ und „Wie die Alten sungen, so zwitschern auch die Jungen“ hat Otto König nach München gesendet.

Zum Schlusse noch eine ehrenvolle Erwähnung für die Modelle und Denkmünzen des um die Reliefbildhauerei hochverdienten Kammer-Medailleurs Anton Scharff.

* * *

Um die Einrichtung der österreichischen Säle haben sich die Maler Felix und Groll, der Architekt Prof. Deininger und der Sekretär des Wiener Künstlerhauses, kais. Rath Walz verdient gemacht.

Ungarn.

(Saal 45.)

Die Ungarn verrathen als jüngeres Culturvolk eine wohlthuende Frische der Auffassung und eine Malweise, welche im grossen Ganzen frei ist von Scrupeln und Zweifeln, von Principienreiterei und von Geziertheit; welche sich vielmehr damit begnügt, Schönheiten der Natur und Scenen aus dem Volksleben in einfacher, kräftiger Art auf die Leinwand zu bringen. Das Sittenbild überwiegt. Und in der Auswahl der Stoffe schon macht sich eine gewisse Keckheit geltend, welche manchmal bis zur Rücksichtslosigkeit sich steigert. Kein Zaudern und kein langes Bedenken! Rasches Zugreifen kennzeichnet die magyarische Eigenart.

Nur wenige Bilder gibt es in der Art des „Compagnieschusters“ von Tahi, welcher (ähnlich wie es der in Paris lebende Deutsche Stremel thut) alle Werkzeuge und Einrichtungsgegenstände einer Schusterwerkstätte inventarisch aufzählt und damit lediglich eine sittengeschichtliche Illustration, aber kein Kunstwerk liefert. Wie ganz anders ist das kleine Bildchen „In der Küche“ von Ign. Roskovics. Das kleine Mädchen, welches gelbe Rüben schält und ihre reizenden Füsschen verschlungen hält, ist überaus hübsch und liebenswürdig, dabei keineswegs süsslich, und völlig naturwahr. Seine Majestät der Kaiser Franz Joseph hat das Gemälde angekauft... Die beiden Knaben, welche zu ihrem Früh-

stück heisse Kartoffeln essen und dieselben vorsichtig anblasen, sind im Geiste des Murillo gemalt. Die ungarische Nationalgalerie in Budapest hat dieses schöne Gemälde von Géjza Peske erworben. Auch derartige, im Sinne alter Meister behandelte Bilder sind im ungarischen Saale ganz vereinzelt.

Wir erwähnen die kräftig gegebene „Sägemühle im Salzkammergut“ von Robert Nadler, das schöne Bildniss von Burger und das äusserst vornehme und würdige Porträt einer Fürstin von Leopold Horowitz. Zwei neue männliche Bildnisse desselben Künstlers scheinen uns weniger gut gelungen.

Das mittelgrosse Sittenbild „Ehelicher Zwist“ des Kleinmalers J. v. Kémendy ist sehr dunkel gehalten. Der pfeifende Gatte und die bösartige Schwiegermutter sind humoristisch erfasst. Valentiny malt uns einen kleinen Zigeuner, welchen wir für einen Venetianer halten würden, wenn seine Haut nicht gar so dunkel wäre.

Das derb-lustige Sittenbild „Machen's keine Gschichten“ zeigt als Hauptpersonen einen Soldaten und eine Dirne, welche letztere die Liebkosungen des Kriegers abwehrt; dasselbe war, wie viele der ungarischen Bilder, schon auf der Wiener Jubel-Ausstellung zu sehen; es stammt gleichfalls aus dem Besitze Sr. Majestät des Kaisers.

Ueber das Bildniss des ungarischen Ministerpräsidenten Tisza von Jul. Benczur wurde schon so viel gerechtes Lob gesprochen, dass wir uns füglich ein Mehreres ersparen können. Benczur ist so recht ein Bildnissmaler nach unserem eigensten Geschmack. Er betont den geistigen Ausdruck der Augen ohne die Charakteristik des Körpers und insbesondere diejenige der Hände zu vernachlässigen. Die Hände Tisza's sind

völlig porträtirt, die ganze Haltung ist durchaus kennzeichnend und wir gewinnen den richtigen Eindruck nicht nur von dem Kopfe, sondern von der ganzen Erscheinung des Dargestellten. Auch das Porträt des Grafen Nadasdy weist ähnliche Vorzüge auf.

Der in München lebende K. Déri hat ein neues Sittenbild „Panduren kommen“ ausgestellt. Eine Anzahl von Räubern und Schmugglern sind im Zimmer versammelt, als ein Genosse zur Thüre hereinstürzt und das Nahen der ungarischen Gendarmen meldet. Der Schrecken der Männer, welche zu den Waffen greifen, und die Angst der Weiber sind äusserst kräftig zum Ausdruck gebracht; auf allen Gesichtern liest man gleichsam den Ausruf: „Rettet Euch!“

Von einer gewissen Grösse der Anschauung zeugen die beiden Gemälde „Eingang in eine Moschee“ und „Beduinenabsteigquartier in Kairo“ von Robert Nadler.

Paul Böhm vermittelt uns die angenehme Bekanntschaft mit einer Zigeunerfamilie, welche sich im Freien lagert. Die hässliche Alte rupft soeben einen (höchst wahrscheinlich gestohlenen) Hahn und die junge Frau stillt den Säugling, während ein etwas älteres Kind verlangend zuschaut. Das heranwachsende Mädchen isst mit grosser Gier Aepfel, der Vater hat sich recht faul auf den Boden gestreckt und raucht sein Pfeifchen, während die Fidel ihm zur Seite liegt. Ein halbwüchsiger Knabe hält auch schon einen glimmenden Cigarrenstummel in der Hand. Im Hintergrunde sieht man noch zwei nackte Buben, welche Schweine ins Wasser treiben. Eigenthümlich berührt uns die grosse Aehnlicheit zwischen der schönen, jungen Frau und der abschreckend hässlichen Alten.

Ein grösseres, düsteres Bild von Munkácsy trägt die Aufschrift „Nach dem Duell“. Das Duell ist im Zimmer ausgetragen worden; wie es scheint, ohne Zeugen. Eine Leiche liegt auf dem Boden, während der Ueberlebende, mit seinem Siege keineswegs zufrieden, ein sehr bitteres Gesicht macht. Der Katalog gibt uns einen Aufschluss über dies seltsame Bild durch die Bezeichnung „Unheil der Politik aus der Zeit Oliver Cromwells.“ Munkácsy's Porträt des alten Liszt hält den Vergleich mit demjenigen von Franz Lenbach nicht aus.

Der stimmungsvolle „Mondaufgang“ von Tölgyessy ist Eigenthum des Erzherzogs Josef, die schöne „Ansicht aus Siebenbürgen“ von Telepy, dem verdienstvollen Commissär der ungarischen Abtheilung, im Besitze S. M. des Kaisers. Auch das Sittenbild Nadler's „Die Geschwister“ wurde vom Monarchen angekauft. Dasselbe zeigt eine Malerin, welcher eine Nonne Modell sitzt. Die beiden Damen sind in der That Schwestern, und zwar Schwestern des Malers Robert Nadler; nur ist die „Nonne“ keine wirkliche Nonne, sondern sie hat sich nur der Malerin zu Liebe in ein Nonnenkleid gesteckt.

Ein nettes, venetianisches Sittenbild ist „Die Maus“ von D. Skutetzky. Beim Auspacken wohlverwahrter Kleidungsstücke findet man die kostbarsten Tücher völlig durchlöchert. Die böse Maus, welche dieses Unheil angestiftet hat, ist bereits in die Falle gegangen und eine schwarze Katze freut sich auf das grausame Spiel und auf den schmackhaften Bissen.

Das freundlich humoristische Freilichtbild „Der Nothverband“ wurde für die Verloosung angekauft. Ein kleines Mädchen hat sich beim Melonenessen in den

Finger geschnitten und der ältere Bruder umwickelt die Wunde mit Leinwand, während das Kind ein komisch weinerliches Gesicht schneidet.

Sehr wirksam ist das grosse Sittenbild „Der Unverbesserliche“ von Otto Korokny ai, welches aus dem Besitze des Kaisers stammt, und schon in Wien zu sehen war. Der Dorflump sitzt in Gesellschaft einer lüderlichen Dirne im Wirthshaus und verprasst sein Geld. Flehend erscheint die hungernde Frau mit ihrem Kinde auf dem Arme und bittet wehmüthig den Stromer, nach Hause zu kommen. Ein Alter, gerührt von den Bitten des Weibes, redet dem Lumpen in's Gewissen, aber ein Genosse seines Leichtsinns hält ihn zurück und die Dirne spottet wohl gar über das unglückliche Weib. Das Bild ist ebenso ergreifend, wie Bihari's „Vor dem Dorfrichter“ mit seinen trefflichen Zigeunertypen komisch ist.

Mit Anerkennung erwähnen wir die stimmungsvolle Landschaft von Ligeti, die interessanten „Gaukler“ von Eisenhut und die „Siesta“ von Bela Pallik, welcher Letztere auch sein treffliches Bild „Mutterschaf und Lämmer“ in München ausgestellt hat (es ist in dem Nebenzimmer Nr. 14a untergebracht, wo auch mehrere ungarische Zeichnungen zu sehen sind).

Das Porträt einer im Freien sitzenden Dame von Georg Vastagh ist in den Schattenwirkungen witzig, wenn auch nicht im wahren Sinne schön behandelt.

Die kleinen Bilder von Kemendy lassen sich mit einer grösseren Männerhand bedecken; eines davon, welches die Annäherung zweier Liebenden darstellt, ist Eigenthum S. M. des Kaisers. Ein anderes, „Launenhafte Frauen“ genannt, erscheint ein wenig grösser dar-

gestellt, hat aber dieselben Vorzüge der Feinheit und des eleganten Pinselstriches. Das dritte Bildchen „Im Grase“ weist leider einige Verzeichnungen auf... „Der letzte Storch“ von Spányi erscheint mit seiner Darstellung einer sumpfigen Gegend sehr stimmungsvoll, und in dem „Abschiede“ von Baditz ist der aufrichtige Schmerz der sinnlichen Liebe kräftig ausgedrückt.

Das äusserst effektvolle Gemälde „Blutrache“ vom Serben Jovanowits wurde ebenfalls im ungarischen Hauptsaale untergebracht. Dasselbe ist ein wenig theatralisch, die Farben sind grell und „stark aufgetragen“, die einzelnen Personen machen intriguantenhafte Gesichter; aber das Bild beweist dennoch eine ungewöhnliche Begabung und übt trotz aller Uebertreibung eine fast schauerliche Wirkung aus.

Die „Ansicht aus Budapest“ von Layos Bruck zeigt uns ein Stück Donauquai in sauberer, an Canaletto erinnernder Malweise. Den merkwürdigen, farbigen und vielgestaltigen Eindruck, welchen der Fremde von einem solchen Stück ungarischen Lebens empfängt, gibt uns freilich das Bild nicht wieder.

* * *

In dem anstossenden Zimmer (Nr. 58) finden wir zunächst ein schönes „Hirtenfeuer“ von Tölgyessy, bei welchem das Feuer nicht minder gut gemalt ist, als der Hirte; und ein mit packender Kraft dargestelltes Löwenpaar von G. Vastagh, bei dessen Anblick es Einem angst und bange werden kann... Unverständlich ist uns die Darstellung des „Staatskrüppels“ von Cornel Herzl in Paris. In einem Wirthshauszimmer, welches

durch zerbrochene Flaschen, sowie durch umgestürzte Tische und Bänke von einem kürzlich stattgefundenen Kampfe deutlich Kunde gibt, sitzt ein Buckliger in bürgerlicher Kleidung und lässt sich offenbar von der Kellnerin über den Verlauf der Rauferei erzählen. Da sind doch die Sittenbilder „Grosse Wäsche“ von Otto Baditz und „Der Unwiderstehliche“ von Margitay weitaus verständlicher! Das letztere Gemälde entbehrt zwar grosser künstlerischer Vorzüge, wirkt aber durch den Vorgang sehr hübsch.

Gute Thierstücke sind die „Schafweide“ von Spányi und das „Ochsengespann“ von Vágo, demselben Paul Vágo, welcher die Sängerin Ilka Pálmay während der Modellsitzung bei dem Bildhauer Strobl in so eigenthümlicher Weise dargestellt hat... Fast wären wir versucht, die „Brautschau“ von Bihari gleichfalls unter die Thierstücke einzureihen, denn der mit Sträusschen geschmückte Mann stellt dem Heiratslustigen die Zukunftsbraut in einer Weise vor, wie etwa der Viehhändler eine Kalbin anpreist. Das mag sehr richtig beobachtet sein: jedenfalls wirkt es äusserst derb. Auch die Anordnung gefällt uns nicht sonderlich. Das Gemälde steht in keiner Beziehung auf gleicher Höhe mit Bihari's grösserem Sittenbilde „Vor dem Dorfrichter“, welches letztere sich im Besitze S. M. des Kaisers Franz Joseph befindet.

Ein Künstler von grosser, aber noch ungeläuterter Begabung ist Simonak Hollósy. „Der Toast in der Czárda“ bietet uns gute Typen, ist jedoch in der Gesammtanordnung unklar und zerrissen. Das Licht fällt von rückwärts ein, aber der Innenraum bleibt trotzdem dunkel... Der Künstler weiss offenbar noch nicht, was

er will, er weckt aber jedenfalls durch dieses eigenthümliche Bild Interesse für seine weitere Entwicklung.

Sehr schön angeordnet, weich gemalt und frei von jeder Härte ist der Geflügelmarkt von Lud. Ebner; voll ausgezeichneter Charakteristik „Der Sclavenhandel“ von Franz Eisenhut. Die nicht gerade schöne, aber reizvolle Sclavin sitzt, im Vollbewusstsein ihrer Vorzüge, mit entblösster Brust, Füsse und Hände mit Spangen geschmückt, das volle Haar frei herabhängend, auf einer Steinbank und richtet das schöne Auge gleichgiltig auf den Kauflustigen, in dessen Gemüth Lüsternheit und Geiz sich streiten. Der schwarzhäutige Besitzer nennt dem Schwankenden alle Vorzüge des Mädchens, indem er mit der Linken nach derselben hinzeigt, während die Rechte in charakteristischer Weise Daumen und Zeigefinger rundet.

Zu erwähnen wäre noch die (ein Mittelding zwischen Porträt und Genre bildende) Darstellung „Bildhauer Strobl in seiner Werkstatt“ von Hans Temple und die „sterbende Cameliendame“ von Tornay. Das letztere Gemälde fällt schon durch seinen Metallrahmen auf, welcher mit silbernen Camelien und goldenen Blättern geziert ist, während auf dem Bilde selbst rothe und weisse Blüthen in grosser Anzahl angebracht sind. Auch wollen wir nicht vorübergehen: an den Gemälden „Grubenunglück“ von Arpad Feszty und „Die erste Probe“ von Margitay. Das Letztgenannte führt uns in das Zimmer eines kranken Componisten, dessen neue Tondichtung von einem gemischten Quartett gesungen wird. Die Sänger wirken durch das weite Aufreissen des Mundes etwas carikirt, aber der kranke Künstler, welcher ein Notenblatt in der Hand hält, ist mit Empfindung

aufgefasst und der Clavierspieler, welcher uns den Rücken wendet und — eine Pause markirend — die rechte Hand erhebt, erscheint trefflich beobachtet. Auch das alte Ehepaar und die übrigen Zuhörer sind schön gegeben und gut in dem Bilde vertheilt. Im Ganzen ist dieses Gemälde in seiner klaren Naturbeobachtung, in seiner rücksichtslosen Wahrheit sehr kennzeichnend für die Richtung der ungarischen Sittenmalerei.

England.

(Saal 46.)

Der schon erwähnte internationale Saal 46, welcher vom Maler Papperitz eingerichtet wurde, vereinigt Perlen moderner Malerei, welche zumeist aus dem Privatbesitze des Engländers Herrn J. S. Forbes stammen; dieselben sind jedoch nicht als Erzeugnisse der eigentlichen heutigen Kunst zu betrachten, da Arbeiten verstorbener Maler und frühe Werke noch Lebender die Mehrzahl bilden. Von den Franzosen sind Daubigny, Troyon und Bastien-Lepage, von den Holländern Israëls, Maris und Mauve, von den Belgiern ist Stevens, von den Italienern Favretto und von den Engländern Alma Tadema hervorzuheben. Des Letzteren kleines Gemälde „Mein Arzt“ wird namentlich durch die willkürliche Abgrenzung der Leinwand merkwürdig und augenfällig. Der Arzt sitzt am Bette, hält mit der linken Hand den Puls der Kranken und mit der Rechten die Uhr. Seltsam, dass sein Blick nicht auf die Uhr, sondern auf den Beschauer des Bildes gerichtet ist; seltsamer aber noch, dass wir von der Kranken weiter nichts sehen, als die Hände. Der Leib ist von weissen Tüchern bedeckt und der Kopf liegt ausserhalb der Grenze des Bildes. Vier Hände und ein Kopf!

Saal 47.

Hubert Herkomer hat seiner altbekannten und viel gereisten „Dame in weiss“, welche uns in ihrer unver-

änderlichen Schönheit durchdringend anschaut, eine „Dame in schwarz“ gegenübergestellt. Als malerisches Problem ist diese Aufgabe minder schwierig, also auch minder dankbar. Immerhin entwickelt sich aus dem dunklen Hintergrunde das schwarze Kleid und der schöne Fleischton in reizvoller Art. Wie ihre Collegin in Weiss trägt die Dame in Schwarz rehlederne Handschuhe, nur sind dieselben ein wenig dunkler gefärbt als diejenigen Miss Grant's; sie sind braungelb. Der linke Arm stützt sich auf die pelzüberdeckte Lehne des Stuhles, während der rechte (welcher einen schwarzen Fächer hält) beinahe schlaff herabfällt, nur in der Nähe des Handgelenkes das schwarz gebeizte Holz leicht berührend. Das schwarze Kleid lässt die Oberarme und ein winzig Stück der Brust nackt: der grösste Theil des Busens ist mit einem schwarzen Schleier verhüllt. Die Augen der Dame blicken müde, die Brauen sind ein wenig hochgezogen, der Mund ist fein geschnitten, die Lippen sind zusammengepresst. Dadurch erhält das Gesicht etwas Unzufriedenes, Mürrisches; die Dame wird auf die Männerwelt einen weniger starken Eindruck machen, als ihr Gegenüber in Weiss . . . Herkomer's Bildniss des Wiener Tonkünstlers Hans Richter, welcher lange Zeit in London gewirkt hat, ist überlebensgross und wirkt dadurch sehr derb und globig. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass die Linke in die Hosentasche gesteckt ist und dass uns der Dargestellte die volle Vorderansicht des Gesichtes bietet. Herkomer hat den Musiker sehr biedermännisch aufgefasst und in der Art eines feisten Bierbrauers porträtirt. Trefflich dagegen ist das Bildniss des Afrikaforschers Stanley, welches den Ausdruck seltener Willenskraft wiedergibt.

Sehr fein und voll aristokratischer Empfindung ist

das Porträt der Miss Cridland von W. B. Richmond. Das gelbe Kleid, die blonden Haare und der blaue Hintergrund geben wirkungsvolle Gegensätze ... In dem Porträt der Frau Orchardson von W. Q. R. A. Orchardson spricht sich eine beinahe melancholische Empfindung aus. Weniger stimmungsvoll und weniger fein erscheint uns das Damenbildniss von Sir Frederik Leighton.

Der englische Saal beherbergt auch einige fremdländische Bilder, welche sich jedoch in englischem Privatbesitz befinden, so den reizenden „Beppino“ von Carolus Duran aus der Sammlung des Herrn J. S. Forbes in London. Aus demselben Besitze stammt das Gemälde „Die Waisen“ von dem berühmten Sir John Millais. W. B. Richmond's Porträt von Cicely Wormald ist wunderschön gemacht, beinahe zu schön, es wirkt puppenhaft!

Der kürzlich verstorbene Frank Holl ist mit einigen trefflichen Gemälden vertreten: dem lebensgrossen Bildniss des Prinzen von Wales, welches die leibliche Erscheinung des englischen Thronfolgers sehr glaubhaft wiedergibt, einem vortrefflich modellirten Weintrinker und mit dem zu ausgezeichneter Bildwirkung gebrachten Porträt des Lord Stalbridge. Das letztere ist leider mit Glas bedeckt, so dass es nicht in allen Einzelheiten beurtheilt werden kann; jedenfalls besitzt es grosse malerische Vorzüge und muss, wenn man überhaupt den Porträtmalern die Berechtigung zuerkennt, ins Gebiet des Sittenmalers hinüberzugreifen, als ein Kunstwerk allerersten Ranges bezeichnet werden.

Auf dem dreifachen Bildniss von Whistler sind alle Figuren von einem ungesunden, leichenhaften, grünen Dunst umgeben. Whistler spielt so zu sagen mit verschiedenen Grundtönen und malt in den seltsamsten

Stimmungen, als: grau und schwarz, grau und grün, schwarz und gold, grau und gold, grau und silber, blau und silber, blau und grün u. s. w. Das beste von allen diesen Stimmungsbildern ist das grau und schwarz gehaltene Porträt von des Künstlers Mutter, welches zwar flach gemalt und nicht sonderlich kräftig gezeichnet, durch eine feine Stimmung, und durch ein geschmackvolles Zusammensetzen der Töne dennoch hervorragt. Das schwarz gehaltene Gemälde „Lady Archibald Campbell“ erscheint uns mit einer falschen, französirenden Pikanterie gegeben.

Die Landschaft von David Murray ist in der Luftwirkung gut beobachtet; über die Thiere dieses Landschafters muss man freilich hinwegsehen . . . „Ein Besuch in Rom“ von Dendy Sadler ist zwar zu grell in der Farbe, verräth aber eine gewisse Charakterisirungskraft. Im Ganzen findet sich hier lediglich auf dem Gebiete der Bildnissmalerei Bedeutendes; die Naturanschauung der Engländer hat mit der unserigen zu wenig gemein, als dass wir ihren Landschaften Geschmack abgewinnen könnten. Selbst die Marinen der berühmten Clara Montalba können uns nicht sonderlich gefallen.

Eine nähere Besprechung der Aquarelle, Zeichnungen und Stiche müssen wir uns leider versagen.

Von den englischen Bildhauerwerken seien diejenigen von Sir Frederik Leighton und Edward Ford besonders erwähnt. Die treffliche Arbeit des trefflichen Böhm dürften wir eigentlich für Oesterreich reklamiren, da der Künstler Oesterreicher von Geburt ist und nur in England lebt und schafft.

Frankreich.

(Saal 48.)

Der französische Saal ist leider sehr spät eröffnet worden; wir besichtigten denselben, während unter des Malers Carl v. Stetten Leitung Staffeleien gerückt und Bilder aufgehängt wurden, als noch jene Unordnung herrschte, welche es kaum möglich erscheinen liess, dass wenige Stunden später die französische Abtheilung für eröffnet erklärt werde. Obgleich auf solche Art unser Bericht keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben darf, wollen wir doch keineswegs auf einen Rundgang durch den französischen Saal verzichten. Denn die Münchener Internationale Jubel-Ausstellung hätte nicht jene weittragende Bedeutung, welche wir ihr zuschreiben, wenn Frankreich ausgeblieben wäre! Das französische Kunstschaffen ist heute von so ausserordentlichem Einflusse und nimmt eine so hervorragende Stellung ein, dass eine Ausstellung ohne Frankreich sich kaum „international“ nennen darf.

Auffallend ist es, dass jene eigenthümliche Grazie der Franzosen, welche auch den Einzelnen im gesellschaftlichen Umgange auszeichnet und welche in der Kunstübung mit dem Fachausdrucke „Chic“ bezeichnet wird, immer mehr schwindet und grösserer Wahrheit, grösserer künstlerischer Aufrichtigkeit Platz macht. Mit dieser Aufrichtigkeit geht allerdings manchmal eine gewisse Uebertreibung oder richtiger das „Auf die Spitze

treiben“ des Gegensatzes Hand in Hand. Die Schwierigkeiten werden absichtlich angehäuft, um dann scheinbar spielend überwunden zu werden. Häufig berühren die Künstler jene Grenze, welche das Kunstwerk von der Carikatur scheidet, aber sie berühren sie eben in den meisten Fällen nur, sie verletzen sie selten.

Wenn deutsche Künstler Bildnisse ihrer Familienangehörigen ausstellen, so gilt dies gemeinhin als ein schlechtes Zeichen; man vermuthet, dass es den Malern an Bestellungen gefehlt habe und dass sie die unfreiwillige Musse zur Anfertigung von Freundschafts- und Familienbildern benutzt haben. Auch im französischen Saale sehen wir zahlreiche Bildnisse, welche Freunde oder Verwandte der betreffenden Maler darstellen; aber hier scheint es den Künstlern nicht an Bestellungen zu fehlen, sondern es scheint ihnen so gut zu gehen, dass sie sich den Luxus gestatten können, auch manchmal zum eigenen Vergnügen zu malen. Dagnan zeigt uns das schöne Profil des jugendlichen Malers Carl v. Stetten, welcher, Palette und Pinsel in den Händen, im Malerkittel vor seiner Staffelei steht. Das kleine Bild ist voll Kraft und frei von Härte. Es vermittelt uns die Erscheinung des Künstlers in voller männlicher Schönheit und ohne jede Schmeichelei. Dagnan's „Mutter Gottes“ ist edel aufgefasst und in den Farben schön gestimmt; nur der grelle Feuerschein, der von dem am Busen der heiligen Jungfrau liegenden Köpfchen des Jesusknaben ausströmt, scheint uns ein wenig übertrieben, zumal der Heiligenschein der Mutter Gottes selbst nur auf das Feinste angedeutet ist.

Sehr liebenswürdig ist das Kinderporträt von Gustave Courtois. Ein kleines Mädchen sitzt auf dem Tische

und blickt uns mit seinen frischen Augen fröhlich an. Das runde, pausbackige Kinderköpfchen ist mit grosser Liebenswürdigkeit wiedergegeben.

Bei dem lebensgrossen Bildniss eines alten Mannes von Collin sind die Augen von den Lidern hedeckt, da der Alte in einem tiefgehaltenen Buche liest. Trotzdem erscheint die Charakteristik des Kopfes ausserordentlich zutreffend. Die Darstellung ist im Freien gedacht und das Auffallen des Lichtes ist hübsch verwerthet. Ein anderes Freilichtbild desselben Künstlers zeigt uns eine Dame in hellem Morgenkleide. Der lächelnde Mund lässt die Zähne sehen, wodurch der Gesichtsausdruck ein wenig stupid wird. Auf den ersten Blick scheint die Frau ziemlich flach und unschön im Rahmen zu stehen. Bald jedoch kommt man so zu sagen auf den Geschmack, man würdigt die grossen malerischen Vorzüge und die einfache Ungezwungenheit der Darstellung.

Der schon erwähnte Gustave Courtois malt uns eine sehr pikante Dame in ausgeschnittenem rothen Kleide, welche uns den Rücken kehrt, wodurch wir ihren schönen Nacken sehen, und welche ihr pikantes Köpfchen derart wendet, dass wir im scharfen Profil das feingebogene Näschen, die rothen Lippen, das braune Auge, die schwarze Braue und das röthliche Kopfhaar gewahren. Dabei ist die Linke leicht in die Hüfte gestemmt, während sich die Rechte kokett auf eine pelzbedeckte Stütze legt. Neben solch' schalkhafter Lebensfreude weiss Courtois auch die Erhabenheit des Todes in schöner Weise darzustellen. Die Leiche eines jungen Mädchens liegt aufgebahrt, in weisse Schleier gehüllt; das Auge ist geschlossen, die Lippen sind ihrer frischen Röthe beraubt, die Hände gefaltet. Weisse Lilien, ein Marienbild und

eine brennende Kerze bilden das Beiwerk. Der Ernst des Todes ist würdig dargestellt und Courtois unterscheidet sich hier durch eine fast antike Keuschheit sehr lebhaft von der derben Rücksichtslosigkeit vieler „Modernen“. Nur kann er's als heutiger Franzose doch nicht an einigen malerischen Pikanterien fehlen lassen: Er spielt mit den Abtönungen des Weiss, er lässt durch den weissen Schleier Einzelnes hindurchschimmern, aber er bleibt doch immer in den Grenzen des Schönen. Im Vereine mit dem schon erwähnten Kinderbildchen gewinnen diese beiden letztbesprochenen Werke besonderen Werth. Der Künstler scheint die ganze Scala grosser menschlicher Empfindungen zu beherrschen. Es ist uns interessant, die Mutter dieses Malers, Frau Courtois, in einem Bildniss des Carl v. Stetten kennen zu lernen: eine einfache, schlichte Frau, welche eine Brille in der Hand hält und in ihrer Erscheinung durchaus nicht die Pariserin verräth. Man glaubt, eine deutsche Kleinstädterin vor sich zu haben. Ein Brief, der auf dem Tische liegt, trägt die Unterschrift „Courtois.“ Ein Bild voll Wahrheit und künstlerischer Ehrlichkeit!

Das höchste Ziel in der Bildnissmalerei hat der verstorbene Bastien-Lepage im Porträt seines Grossvaters erreicht. Der alte, weissbärtige Mann sitzt mit dem Käppchen auf dem Kopfe und der Stahlbrille auf der Nase im Freien auf einem Gartenstuhl; Schnupftuch und Tabakdose liegen auf seinem Schoosse. Bei völlig breiter Behandlung ist hier eine Plastik erzielt, welche den Eindruck des Leibhaftigen so vollständig hervorruft, dass die Darstellung einen fast unheimlichen Eindruck macht. Bei langer Betrachtung glaubt man thatsächlich, dass Leben in dem alten Manne sei, und dass er an-

fangen werde, mit uns zu sprechen. Der Blick ist so frisch, jede Falte im Gesicht ist so glaubwürdig und wahrhaftig, dass wir in stummer Bewunderung vor dem Bilde verweilen und uns nur schwer davon trennen können. Eine ebenso glänzende Charakteristik weist das kleinere Gemälde Bastien-Lepage's auf, welches seinen Bruder darstellt. So leibhaftig, wie das Porträt des Grossvaters, kann es schon deshalb nicht wirken, weil es nicht in Lebensgrösse ausgeführt ist. Das Bildchen ist äusserst fein und dabei voll Kraft und mit stärkster Hervorhebung des Hauptsächlichen gemalt. Von einem gelben Vorhange hebt sich der Kopf sehr wirksam ab. Der scharfe Blick der Augen, das Natürliche, Glaubhafte, Ungezwungene der Darstellung, die vornehme, künstlerische Schreibart und die treffliche Durchführung stempeln dieses Bildniss zu einem Juwel des französischen Saales. Ferner ist dort ein Aquarell von Bastien-Lepage ausgestellt, welches „die arme Fauvette“ benannt ist und denselben Vorwurf in gleicher Weise behandelt, wie das im Saale 46 befindliche Oelgemälde . . . Ein armes Hirtenmädchen hat sich einen Sack um Kopf und Schultern gebunden, um sich gegen den herbstlichen Frost zu schützen. Mit ihren blauen Augen blickt sie uns ängstlich und traurig an. Der ganze Jammer frostiger Armuth spricht aus dem verhungerten, krankhaften Gesichte. Dass Bastien-Lepage auch als Naturschilderer Treffliches geleitstet hat, beweist seine ausgezeichnete Landschaft, welche den Streit düsteren Gewölks und fröhlichen Sonnenscheins ausgezeichnet verbildlicht. Die braune Erde, das grüne Gras, das feine Geäst, welches sich von der Luft reizvoll abhebt, der schmutzige Wassertümpel, der genial behandelte Himmel — alles verräth eine Meisterhand.

Auch Courtois, der uns das unschuldige Lachen des Kindes, das bewusste Lächeln einer reifen Schönen und die selige Ruhe einer Todten dargestellt hat, ist mit einer eigenartigen Landschaft vertreten, welche beweist, dass dieser Künstler die Natur so gut begreift, wie den Menschen.

Benjamin Constant führt uns Typen aus Tanger, und Ch. Landelle eine italienische Spinnerin vor, welche bräunlich in der Malweise und süsslich in der Empfindung wiedergegeben ist. Zwei schnäbelnde Tauben leisten der Spinnerin Gesellschaft.

Ein bedeutendes Gemälde ist „Auf hoher See“ von E. Renouf. Ein ertrinkender Knabe hält sich, zu Tode ermattet und der Besinnung beraubt, mit beiden Armen an einem schwimmenden Balken. Das Alleinsein in der gewaltigen Oede des Meeres tritt uns mit einer gewissen Grösse vor Augen. Raubvögel fliegen in der Luft. Wird ihnen der Leichnam des Knaben ein Opfer werden?

Albert Aublet malte in packender Art einen berühmten Klavierspieler mit Gesangsbegleitung und einer kleinen Zuhörerschaft. Ein frisch colorirtes, schön gestimmtes, munteres Bild.

Der treffliche Lefebvre hat ein grosses Bild nach München gesendet, welches eine badende Diana mit ihrem Gefolge darstellt. Die sechs theilweise nackten Frauengestalten, von welchen wir allerdings nur dreien in's Gesicht blicken können, sind in der edelsten Linienführung und im schönsten Fleischton ohne Lüsternheit gegeben. Diana steht aufrecht mit aufgelöstem Haar in voller Schönheit, die Anderen gruppiren sich mit dem Ausdruck des Schreckens und der Angst um die Göttin. Die Quelle dieses Schreckens und dieser Angst ist auf

dem Bilde nicht sichtbar. Es kann zwar jeder errathen, dass Aktaeon die Ursache sei, aber malerisch war es immerhin ein Fehler, diesen Aktaeon nicht sichtbar zu machen. Das Bildniss einer alten Frau von demselben Lefebvre wäre sehr schön, wenn nicht der Alten zwei weisse, kalkige Thränen an den Augen hingen. Erstens scheint es uns nicht geschmackvoll, Thränen in solcher Art zu malen, zweitens sehen Thränen anders aus. Das Gemälde von Falguière, welches zwei kleine krüppelhafte, auf Krücken humpelnde Knaben darstellt, ist ein interessantes, aber äusserst hässliches Bild. Es erinnert in der Malart an Velasquez. Erwähnen wir noch die impressionistischen Landschaften von Larpignon und die in einem feinen Silberton gehaltene von Delpy, sowie das Porträt eines an der Küste Malenden von Duez und wir haben wohl das Bedeutendste aus dem französischen Saale betrachtet.

* * *

Im Saale 59 befindet sich noch ein grosses, merkwürdiges Gemälde von Louis Bouchard „Die Stummen des Serail“. Die Stummen sind die Henkersknechte, welche die verurtheilten Frauen wortlos ermorden. Ein schönes Mädchen liegt todt oder ohnmächtig am Boden, den Kopf auf den Divan gestützt, die Brust entblösst; ein anderes üppiges Weib mit aufgelöstem, goldblondem Haar schlägt einen Vorhang zurück und gewahrt zu ihrem Entsetzen den Henkersknecht mit nacktem Säbel in den Händen. Gleichzeitig dringen die Stummen ein, um mit ihren seidenen Schnüren die Verurtheilten zu erwürgen. Wildes Entsetzen erfasst die Weiber, welche vergeblich nach einem rettenden Ausweg schauen. Das

Bild ist nicht sonderlich gut gemalt, aber durch seinen Vorwurf doch sehr packend. Im selben Zimmer befinden sich eine übergrosse Skizze von Falguière mit unverständlicher Darstellung; ein vom kleinen David niedergeschmetterter „Goliath“ von Dodge. Der Sieger setzt den Fuss auf den Körper des Riesen und hält jubelnd die Schleuder empor; die Feinde fliehen. Auch dieses Gemälde ist mehr gross als schön, verräth aber doch eine gewaltige Phantasie. Von Hagborg findet sich neben einer kleineren Marine auch noch ein lebensgrosser Fischer, der seiner nicht minder lebensgrossen Gefährtin beim Aussteigen aus dem Nachen behilflich ist.... Die Hafenansicht von Grimelund, welche sehr viele Schiffe etwas nüchtern vereinigt, sei schliesslich wegen ihrer sorgfältigen Durchführung erwähnt.

* *
*

Aus den Nebenzimmern 61, 62 wollen wir nur das Allermerkwürdigste herausgreifen, so das ungesund an Gyps erinnernde lebensgrosse Männerbildniss von Rafaelli, „Das Ende der Nana“ von Capdevielle (welcher Letztere ein schreiendes Fischweib mit derbem, aber treffendem Humor als Nana vorführt); ferner die nackte Dame mit dem Pfau von Blanchard und den schlechten Witz „Tannhäuser“ von Rochegrosse. Venus liegt quer hinter dem zierlichen Tannhäuser und ihr Körper wiederholt sich unzählige Male in duftiger Verkürzung nach rückwärts... Wenn Einer, während er photographirt werden soll, unaufhörlich wackelt, mag sich ein ähnliches Bild ergeben. Für die Blumen hat der Maler Staniol verwendet: eine Dekoration, die sich auch auf dem Rahmen fortsetzt.

Frankreich und französische Schule.

(Saal 49.)

Derjenige Saal, welcher nicht nur die Bilder von Franzosen, sondern auch von den in Paris ausgebildeten Malern beherbergt, sollte von rechtswegen eine viel grössere Ausdehnung haben; denn zahlreiche von der Pariser Schule beeinflusste Kunstwerke finden sich im ganzen Glaspalast zerstreut. Dass man überhaupt einen Saal „der französischen Schule“ eingerichtet hat, beweist, wie hoch man den Einfluss der Pariser Kunstübung in Deutschland veranschlagt.

Viel Seltsames findet sich hier beisammen, und viel Bizarres, doch meist nur Interessantes. Betrachten wir zum Beispiel jenes grosse Bildniss von Duez, auf welchem die verschiedensten Abstufungen der rothen Farbe verwerthet sind. Roth ist der Divan, auf welchem die Dame liegt, roth das Kleid, welches sie trägt, roth die Kissen, auf welche sie sich stützt; ja selbst ein Theil der rückwärtigen Wand und die verwendeten Blumen sind roth. Das Bild von Duez ist grell, aber nicht unschön. An die Art, wie Makart solche Abstufungen derselben Farbe behandelt, darf man freilich nicht denken.

Einen guten Gegensatz zu diesem derben, rothen Gemälde bildet das einfach dunkle Freilichtbild, welches uns eine Dame in schwarzem Kleide, auf einer Bank sitzend, vorführt. Das Porträt wäre vortrefflich, wenn die Haare nicht einen unnatürlichen grauen Schimmer

hätten. Sehr eigenthümlich sind die Pastelle von Rafaelli, welcher namentlich die Architektur locker und witzig zu behandeln weiss; jedenfalls ist er uns als Pastellmaler lieber, denn als Porträtist in Oel.

Von Landschaften erwähnen wir diejenige von Saïn, welche eine grosse Auffassung bekundet, aber im Ganzen doch zu wenig interessant ist, erwähnen wir das echt französische Dämmerbild „Sonnenuntergang“ von Delpy mit dem wunderbaren Wolkenreflex im Wasser, und die ausgezeichnete Marine „November“ von Jwill mit dem klaren, schneeigen Himmel. Der „Oktober“ desselben Künstlers ist etwas düster gehalten.

Ein treffliches Thierstück aber bietet Eugen Burnand auf einer äusserst umfangreichen Leinwand. Kühe weiden mit einem Kalbe unter Bäumen, während die Hirtin an einen Stamm gelehnt dasteht und an einem Strumpfe strickt. Das Bild ist unendlich breit und frei gemalt, die unerschütterliche Ruhe und Gutmüthigkeit des Rindviehs kommt trefflich zum Ausdruck. Wenn nichts, als die grosse Kuh im Vordergrunde dargestellt wäre, würde das Bild vielleicht noch kräftiger wirken.

Sehr fein und friedlich muthet uns die schöne Landschaft von Rapin an, während das Bildniss einer hübschen Studentin (oder Selbstporträt?) von O. W. Röderstein kaum die Einreihung in diesen Saal rechtfertigt. Das Bild mag in Frankreich entstanden sein, vom französischen Geiste zeigt es sich wahrlich nicht beeinflusst; es ist äusserst unbedeutend und flach.

Gut beobachtet und überzeugend dargestellt scheint uns der Sämann von Eugen Burnand und ganz trefflich in seiner rücksichtslosen Wahrheitsliebe das Selbstbildniss von Anna Bilinska. Man darf leider nicht

so galant sein; zu sagen, dass die Künstlerin sich einen dankbaren Vorwurf gewählt hat, als sie sich entschloss, ihr Selbstporträt zu malen, aber ihr ausgezeichnetes Talent, ihre Treffsicherheit, ihre kräftige Pinselführung könnte nicht sieghafter zum Ausdrucke gelangen, als es hier geschieht. Das Bild wurde übrigens in Paris mit einer Medaille dritter Klasse ausgezeichnet.

Sehr erfreut waren wir, dem Gemälde „Im April“ von Carl von Stetten, welches früher in einem deutschen Saale sehr ungünstig und hoch aufgehängt war, hier zu begegnen; denn jetzt erst macht es den richtigen Eindruck, jetzt erst wird uns der künstlerische Gedanke des Bildes klar. Eine junge Frau, welche ein rothes Sammtkleid und einen Strohhut trägt, sitzt auf einem blühenden Apfelbaum und blickt lächelnd auf ihren Gatten herab, welcher sich unten im Grase ausgestreckt hat und in einem Buche liest. Der kleine Mops gehört offenbar zum engeren Familienkreise. Wir sehen jetzt mit der Frau auf den Mann herunter und desshalb macht das Bild den richtigen, freundlichen Eindruck. Von einer anderen Seite zeigt sich Carl v. Stetten in dem Bilde „Italiener in Paris“. Der kleinere der beiden Figurenverkäufer scheint von dem Elend der Armuth ganz niedergebeugt; er kauert am Boden und blickt uns aus seinen dunklen Augen wehmüthig an; offenbar kann er die Erinnerung an das Elternhaus noch nicht verwinden. Der ältere steht aufrecht mit verschränkten Armen und blickt mit trotzigem Muthe in die Ferne. Die bitteren Erfahrungen des Lebens haben den Jüngling schon gestählt. Der Hintergrund verschwindet im Abendnebel. Ein schönes, stimmungsvolles Bild!

Die „Kartenspieler“ des Gotthardt Kuehl sitzen in einem dunklen Zimmer, dessen Fenster die Aussicht auf die Dächer gewähren. Das Bild ist eigenartig in der Conception und sparsam in den Tönen. Ein seltsames Graublau beherrscht die malerische Grundstimmung, und auf der Tischplatte gibt das einfallende Licht einen eigenthümlichen Reflex. Die Bank im Vordergrunde ist etwas unklar gegeben. Im Ganzen ein neuer Beweis für die eigenthümliche, merkwürdige Begabung Gotthardt Kuehl's.

Das Porträt einer im Freien malenden Dame von Breslau dürfen wir nicht übergehen. Die Malerin im Arbeitskleide ist mit einer gewissen vornehmen Lässigkeit dargestellt. Das mit Blüthen bedeckte Geäste beherrscht den grössten Theil der Leinwand.

Hervorragend ist das lebensgrosse Bildniss einer Adeligen von Doucet. Die Dame sitzt in einem derb gemusterten Hauskleide auf einem Holzstuhle, die Hände auf der Lehne arrangirt. Auf dem Tischchen steht eine Metallvase mit Feldblumen nebst zwei schön gemalten Porzellantassen; auf dem Boden liegt ein Eisbärenfell und den Hintergrund schliesst ein herrlich schillernder Rosa-Plüschvorhang ab, auf welchem das Wappen des Hauses angebracht ist. Das Antlitz ist bleich, stumpfnäsig und liebenswürdig; der Hauptreiz des Bildes besteht jedoch in der Zusammenstimmung der verschiedenen Farbentöne.

Voll gesunder Charakteristik ist das Gemälde „An der Ankerwinde“ von E. Renouf. Es zeigt uns zwei Seeleute, von denen der Eine durch das Fernrohr in das Meer hinausblickt, während ihm der Andere die Richtung anzugeben scheint.

Machard lieferte das pikante Bildniss eines blondhaarigen Mädchens, welches ein dunkelgrünes Plüschkleid mit einer etwas heller grünen Schärpe trägt, während der Hintergrund in noch hellerem Grün mit bläulichem Schimmer gehalten ist. Die herabhängende Rechte hält ein Feldblumensträusschen, die Linke ist leicht auf die vergoldete Stuhllehne gestützt, durch deren Speichen ein Püppchen sichtbar ist. Dieses Püppchen belehrt uns, dass wir das Bild eines Kindes vor uns haben. Die Züge des Mädchens lassen auf ein Alter von etwa fünfzehn Jahren schliessen!

Mit der Betrachtung des Gemäldes „Nach dem Brande“ von Hugo Salmson wollen wir unseren Rundgang schliessen. Das Haus ist abgebrannt, die Wände stehen kahl und rauchgeschwärzt, aus dem Schutte dampft noch das Feuer auf. Die Mutter sitzt mit ihren beiden Kindern auf einer Bettdecke, welche auf dem nackten Erdboden ausgebreitet ist; ernst und fest blickt sie dem traurigen Schicksale der Heimathlosigkeit entgegen. Der Vater sucht im Hintergrunde, ob er noch einige Habseligkeiten unter den Trümmern findet. Ein ergreifendes, schönes Bild, dessen Vorzüge wir um so lieber anerkennen als die tendenziöse Darstellung von Noth und Elend in den Sälen von Frankreich und seiner Schule keineswegs häufig ist. Darin erblicken wir ein gutes Zeichen!

Namens-Verzeichniss.

	Seite
Abate Carlo	130
Abril y Blasco	139
Abry Léon	105
Achenbach Andreas	73
Achenbach Oswald	26, 28, 102
Adam Julius	65, 74
Ajdukiewicz Sigmund	161
Ajdukiewicz Thadäus	161
Alma Tadema	174
Alt Rudolf	162
Angeli Heinrich v.	147, 149, 161
Apol Louis	92
Araujo y Ruano	134
Arborelius O.	113
Aronson-Danzig Martha	65
Aublet Albert	183
Baditz Otto	170, 171
Baer Fritz	64
Baerwald Robert	7
Baisch Hermann	57, 60
Bakker-Korff Alexander Hugo	91
Balmer Wilhelm	47
Barison G.	155
Bartels Hans	84
Barth Carl G.	10
Bastien-Lepage Jules	174, 181, 182
Baumbach Max	10
Bazzaro Leonardo	128
Becker Carl	34
Becker, Hofrath von	162
Beer Franz	11
Beernaert Euphrosine	105
Benczur Jul.	166
Benk Johannes	163
Benlliure José	132, 133
Bératon Ferry	149
Bernatzik W.	146, 152, 158
Berres v. Perez J.	147
Beyfus H.	145
Beyschlag Robert	44
Bezzi Bartolomeo	129
Bianchi Mosé	128
Bihari Alexander	169, 171
Bilinska Anna	187
Bismarck, Fürst	36, 82
Bisschop Christoffle	94, 95
Bistolfi, L.	130
Bitterlich Hans	164
Björck Oskar	108, 109
Blaas Eugen v.	148, 150, 153
Blaas Julius v.	152, 157
Blanchard Pascal	185
Blau Tina	40, 76, 154
Bles David	96
Block Josef	62
Blommers B. J.	97
Bochmann Gregor v.	26, 63, 67

	Seite
Bockelmann Ch. L.	62
Böhm Edgar	177
Böhm Paul	167
Bonheur Rosa	38
Bordignon Noê	121
Börjesson Agnes	109
Bouchard Louis	184
Bracht Eugen	35
Braith Anton	41
Brandt Josef v.	25, 46
Breslau Louise	189
Bridgman Frederic	142
Brioschi O.	158
Bruck Layos	170
Brütt Ferdinand	41
Büche Jos.	145
Burger Ludwig	166
Burnand Eugen	187
Busch W.	83
Calandrelli Alexander	8
Calderini M.	125
Caliga J. H.	141
Campriani A.	128
Canal G. v.	64
Canon Hans	46
Capdevielle Louis	185
Carcano Filippo	128
Casado José.	139
Casanova y Estorach Antonio	136
Cederström Gustav	109, 111, 112
Cederström Thure, Frhr. v.	107 112
Cencetti Adalberto	130
Charlemont E.	145
Charlemont Hugo	151
Charlier Guillaume	9
Chattel Frédéric de	93
Checa Ulpiano	139
Ciardi G.	120
Claudius Wilhelm	69
Clays P. J.	104
Collart Marie	102
Collin K.	180
Constant Benjamin	183
Conti Tito	124
Cordero-Villegas	132, 134, 138
Corelli A.	126
Courtens F.	104
Courtois Gustave	179, 180, 181, 183
Crola Hugo	75
Currier J. Frank	141
Czachórski Wladislaw v.	27
Dahl Hans	114, 115
Dagnan P. A. J.	179
Darnaut H.	145
Daubigny Ch. F.	174
Defregger Franz v.	25, 40
Deininger, Architect Prof.	164
Deiters Hermann	42
Delpy Camille	184, 187
Delléani L.	125
Déri K.	167
Dettmann L.	84
Diez Robert	8
Diez Wilhelm	64
Dill Ludwig	28, 50, 57
Dillens Julian	106
Ditscheiner Adolf	71, 155
Dodge William	185
Döllinger J.	79, 87
Domingo F.	132, 134
Donders, Professor	92
Doucet Lucien	189

	Seite
Douzette Louis	75
Dücker Eug.	57
Duez	184, 186
Duran Carolus	176
Dürr Wilhelm	46, 60
Duse (ital. Tragödin)	79, 81
Duyts Jan	105
Eberle Adolf	44
Eberlein Gustav	12
Ebner Ludwig	172
Echtler Adolf	6, 41
Eckhardt A.	75
Edelfelt Albert	110, 111
Eisenhut Franz	169, 172
Ejsmond Franz	68
Ekenaes Jahn	116
Emmerich, Prinz von Thurn und Taxis	162
Engelhart Josef	160, 161
Engerth Eduard, Ritter von	163
Esteban H.	138
Exter Julius	33
Faber du Faur Otto v.	63
Fabres Antonio	138
Falguière	184, 185
Falkenberg Richard	67
Favretto Giac.	118, 119, 174
Felderhoff Reinhold	13, 86
Felix Eugen	151, 164
Ferroni Egisto	123
Feszty Arpad	172
Firle Walther	39
Fischer L. H.	156
Fleischer Philipp	69
Flesch-Brunningen v.	153
Flüggen Joseph	75
Forbes J. S.	113, 174, 176
Ford Edward	177
Fragiacomo P.	120
Franz Joseph, Se. Majest. Kaiser von Oesterreich	148, 156, 158 165, 166, 168, 169
Francés Fernanda	138
Frédéric Léon	105
Freudemann Victor	26
Friedländer Alfred	159
Friedländer Camilla	149
Friedländer Hedwig	147
Friedländer Friedrich	151, 157
Friedrich, Se. Majest., weiland Kaiser von Deutschland	36, 82
Friedrich Karl, Prinz	36
Friese Richard	59, 63
Fröschl Karl	162
Gabl Alois	21
Gabriel P. J.	96
Gallunzzi Anselmo	130
Gamp Ludwig	88
Gardell-Ericson Anna	108
Garrido E. L.	136
Gaul Gustav	150, 162
Gay Walter	141
Gegerfelt W. v.	109
Gehrts Karl	85
Geiger K. A.	7
Gignous Eugenio	128
Gilardi P. C.	125
Gioli F.	125
Giovanni L.	127
Gisela Josef	151, 154
Giuliano B.	129

	Seite
Gladstone	80
Gloersen Jacob	117
Golz Alexander	24, 152, 160
Goupil	92
Graef Gustav	63
Grant Miss	175
Grässel Franz	69
Grenet Edward	141
Grimelund Johannes	185
Groll Andreas	164
Grönvold Markus	108, 114
Grubhofer Tony	85
Grützner Eduard	19, 30, 45
Gutherz Carl	142
Gysis Nicolaus	61, 76
Haas J. H. L. de	89, 90, 113
Habermann Hugo v.	20, 32, 52
Haes Carl de	139
Haf Theodor	10
Hagborg Auguste	185
Hagn L. v.	79
Hamza Johann	159
Hans-Dahl	114, 115
Harburger E.	47, 75
Harrison A.	143
Hartwich Hermann	143, 154
Hasch Carl	159
Hasemann Wilhelm	67
Hassam Childe	140
Haubtmann Michael, Dr.	60
Haug Robert	62
Hautmann Johann	10
Hellqvist Karl	21
Henkes Gerke	96
Henseler Ernst	63
Henze Robert	9
Herbo Léon	102
Herkomer Hubert	174, 175
Herrmann Hans	50, 84
Herrmann Kurt	35
Herter Ernst	11
Herterich J. C.	28
Herterich Ludwig	22
Hertz Wilhelm	82
Herzl Cornel	170
Hess Anton	10, 87
Hessl G.	159
Heyse Paul	82
Hildebrand Adolf	87
Hildebrand Ernst	59
Hirschl Adolf	149, 161
Hirth du Frênes R.	76
Hitchcock George	142
Hoecker Paul	50, 74
Hoesslin George	31
Hofer Gottfried	66
Hoffart Johann	9
Hoffmann Josef	147
Holl Frank	176
Holmberg Aug.	48
Holst Gustav v.	112
Horowitz Leopold	166
Howe William	141
Hollósy Simonak	171
Huber Rudolf	147, 148
Hubrecht Bramine	92
Hynais Albert	145
Jakobides Georg	43, 49
Jerace Francesco	130
Jimenez L.	138
Jimenez y Fernandez	138
Jochmus Harry	54

	Seite
Joors Eugène	105
Joris Pio	127
Josef, S. k. H. Erzherz. v. Oesterr.	168
Jovanowits Pajo	170
Israëls Jozef	89, 174
Jutz Carl	69
Iwill	187
Kalckreuth Leopold, Graf	85
Kallmorgen Friedrich	40, 71, 75
Kameke O. v	22
Karger Carl	162
Kauffmann Hugo	20
Kaufmann Isidor	152
Kaulbach Fritz Aug. v.	25
Kaulbach Hermann	46, 51
Keller Albert	27, 74
Keller Ferdinand	36
Keller Friedrich	43
Keller-Reutlingen P. W.	48
Kémendy J. v.	166, 169
Kiesel Konrad	58
Kinzel Josef	156
Kirchbach Frank	51
Kirsch Johanna	154
Klein Max	86
Klement Hans	10
Klenze v.	80
Klinckenberg Carl	98
Knaus Ludwig	28, 41
Knight R.	141
Knoll Konrad	10
Kochanowski R.	148
Köhler Robert	143
Kohn David	74
König Otto	164
Kopf J.	87
Koroknyai Otto	169
Koppel G.	146
Kotschenreiter Hugo	48
Kossak Adolf v.	155
Kowalski-Wierusz Alfred v.	70
Kramer J. v.	7, 86
Krämer J. V.	157
Kricheldorf Carl	69
Kronberger Carl	50
Kuehl Gotthardt	55, 76, 84, 189
Kuhnert Wilhelm	63
Kunwald E. H.	154, 158
Kurtz August	41
L'Allemand Sigmund	145
Lallinger Carl	10
Landelle Ch.	183
Lang Heinrich	154
Larpignon	184
Larsson Carl	108, 116
Laurenti Cesare	122
Lefebvre	183, 184
Leighton, Sir Frederik	176, 177
Lenbach Franz v.	5, 6, 77, 78, 79 87, 168
Lerch Leo	85
Lichtenfels Eduard	149
Lieberg Max	17
Liebermann Max	37, 57, 59, 71
Ligeti Anton	169
Liljefors Bruno	110, 113
Lindenschmit W.	7, 70
Lindholm B.	111
Liska E. K.	17, 168
Liszt F.	83
Lock M.	13
Loefftz	47

	Seite
Lonza Antonio	158
Löwith Wilhelm	29, 47
Ludwig I., Se. Majestät weiland König von Bayern	87
Ludwig II., Se. Majestät weiland König von Bayern	18
Luitpold, Se. königl. Hoheit Prinzregent von Bayern	3, 6, 21 25, 86, 93
Luppen Josef v.	102
Luyten Henri	103
Machard	190
Madrazo Raimundo	132
Maffei Guido v.	43
Maison R.	7, 12
Makart H.	157, 186
Malchus Carl	18
Mangold Anton	65
Manzel Ludwig	8
Marak Ludwig	150
Margherita, Ihre Maj. Königin von Italien	81
Margitay Tihamér	171, 172
Mariani P.	129
Maris Jacob	95, 174
Maris Mathias	91
Maris Willem	93
Marius de Maria	127
Markelbach A.	102
Martini Gaetano de	128
Matejko Jan	145
Mas y Fondevila Arcadio	135
Mauve A.	92, 174
Max Gabriel	22, 79, 160
Max-Ehrler Luise	159
Meckel A. v.	55, 74
Meer, van der E.	98
Meissonier	29
Melchers J. G.	142
Melida Enrique	137
Menshausen Frieda	27, 84
Messerschmitt P.	67
Meunier Georgette	103
Meyer Claus	48
Meyerheim Paul	30, 31, 32, 74, 84
Michalek Ludwig	162
Mignon Léon	10, 106
Mikesch Fritze	146
Millais, Sir John	176
Miller F. v.	13
Minghetti	82
Mion Luigi	122
Moltke Graf	10, 36, 81, 83
Montalba Clara	177
Monteverde L.	129
Moreno-Carbonero José	132, 136
Morten-Müller	114, 115
Mosler Henry	141
Mosse Rudolf	120, 146, 153
Müller Anton	155
Müller L. C.	145
Müller-Morten	114, 115
Müller Peter Paul	35
Munkácsy Mich.	51, 168
Munthe Gerhard	116
Munthe Ludwig	114, 115
Munsch Leopold	157
Murray David	177
Muschweck A.	10
Nachreiner Hans	8
Nadasdy Graf	167
Nadler Robert	166, 167, 168

	Seite
Nauen Paul	20, 63
Neuhaus Fritz	74
Nono Luigi	121
Nono Urbano	9
Nordenskjöld	110, 111
Normann A.	114, 117
Nowak Ernst	153
Nys Karl	104
Oberländer A.	80
Obermüllner A.	156
Olde Hans	51
Oldenbourg Consul	118
Oldewelt F. G.	93
Orchardson W. Q. R. A.	176
Ottenfeld Rudolf v.	160
Oyens David	93
Oyens Pièrre	98
Pallik Bela	169
Palmaroli	132
Pálmay Ilka	171
Panerai Ruggero	124
Papperitz Georg	44, 58, 174
Parlaghy Vilma	80
Parlatore M.	130
Passini Ludwig	162
Pauli G.	113
Paulsen Fritz	22, 27
Pausinger Franz v.	149
Pearce Ch. Spr.	142
Pelayo Eduard	139
Peske Géjza	166
Perfall, Freiherr v.	10, 82
Pettenkofen v.	102, 145
Piglhein Bruno	56
Piloty Karl v.	79
Pirchan E.	150
Pirner Maximilian	162
Plasencia	132
Poetting, Adrienne, Gräfin	154
Possart Felix	17
Pradilla	132
Pratere, Edmund de	103
Prati Eugenio	129
Probst Carl	157, 159
Prugger Max	10
Putz Ludwig	44
Quadrone Giovanni Battista	125
Quittry Rudolf	18
Rafaelli	185, 187
Rapin	187
Rasch Heinrich	45
Rau Emil	39, 53
Räuber W.	26
Raupp Carl	47, 49
Ravenstein Paul v.	37
Reinhart Charles	141
Renouf A. V.	68, 69, 183, 189
Rettig H.	84
Ribarz Rudolf	147
Richmond W. B.	176
Richter Hans	175
Riehl, Prof.	10
Ritter Paul	68, 73
Riva Maria Luise de la	136
Rochegrosse Georges	185
Röchling Karl	18, 73
Rocholl Th.	24
Röderstein O. W.	187
Roosenboom M.	93
Roskovics Ignaz	165

	Seite
Rosen Georg, Graf	110
Rosen Jan	63
Rosenthal Toby	143
Rossi Alberto	126
Rossi Luigi	125, 129
Rotta Antonio	121
Roubaud Franz	65
Ruben Franz	66
Rümann W.	6, 86
Rumpler F.	145
Russ Robert	146, 150
Rusti Olav	115
Sadée Philippe	91
Sadler Dendy	177
Saïn	187
Sainz y Saiz Casimiro	137
Sala Emilio	132, 135, 139
Salmson Hugo	190
Samberger Leo	32
Sedlmayer Gabriel	82
Seidl, Frau	80
Seiler Karl	47, 59
Seitz Anton	44
Seitz F.	83
Seitz Otto	47
Seligmann A. F.	149
Semper Gottfried	80
Sénet Raphael	135
Siemering Rudolf	10
Simm-Mayer Marie	154, 157
Simoni Gustavo	127
Sinding Otto	116
Skarbina Franz	23, 74
Skredsvig Christian	116, 117
Skutetzky D.	168
Smith Fritjof	154
Sochor Vacslav	158
Spányi Bela	170, 171
Spitzer Emanuel	49
Spitzweg Carl	10
Szymanowski W.	34
Schachinger Gabriel	18
Schaeffer Aug.	145
Schampheleer E. de	102
Scharff Anton	164
Scheffer Robert	160
Scheuerer Julius	69
Schindler E.	147, 151, 153
Schjelderup L.	115
Schleich Eduard	6, 44, 60
Schmaedel Max	67
Schmid Mathias	43, 65
Schmidt-Preuschen Hermine v.	21
Schnorr v. Carolsfeld	10
Schödl Max	146
Schönchen Leopold	29
Schönleber Gustav	49, 58
Schott Walter	87
Schram Alois	157, 160
Schraudolph Claudius	21
Schröder Albert	32
Schultzberg A.	110
Schuster Rudolf	53
Schwaiger Hans	162
Schwartz, Professor Stefan	163
Schwartze Therese	97
Schweinitz Rudolf	9
Schweninger Carl	31, 148
Schweninger Dr.	82
Schwind Moritz v.	80
Stanley	175
Stauffer Victor	153

	Seite
Stetten Carl v.	178, 179, 181, 188
Stevens Alfred	101, 174
Stieler Eugen	3
Stinde Julius	27
Strasser Arthur	163
Strecker Emil	154, 158
Streitt Franz	159
Stremel M. A.	29, 165
Strossmayer, Bischof	79
Táhi Anton	165
Tallone Cesare	128
Tann, von der	81
Tejedor Alcazar	137
Telepy K. v.	168
Temple Hans	172
Ten Kate M.	97
Texidor Modesta	138
Thedy Max	18, 67, 76
Thiele Arthur	60
Thomas Victor	31
Thörne Sven	109
Thoren O. v.	145
Tisza v.	166
Tito Ettore	119, 120
Tölgyessy A. v.	168, 170
Tommasi Adolfo	124
Tornay Gyula	172
Torrini Pietro	124
Trentin Angelo	162
Troyon C.	174
Trübner Wilhelm	49
Uhde F. v.	29, 34, 59, 69
Unceta y Lopez M. de	137
Unterberger F. R.	102
Uphues J.	87
Vagó Paul	171
Vail Eugène	144
Valentiny Joh.	
Valkenburg Henry	97
Vastagh Georg	169, 170
Vautier B.	46
Velasquez	184
Velten Wilhelm	44, 68
Verhas Franz	103
Verhas Jan	100
Verveer Elchanon	95
Vigne Paul de	106
Villegas-Cordero	132, 134, 138
Villodas Ricardo	132
Vinea Franzesco	124
Viniegra y Lasso	132, 138
Vogel H.	70
Volck, Consul	106
Volkhart Max	32
Volpe V.	127
Volz Hermann	10
Vriendt Albrecht de	103
Wagner Alexander	45
Wagner Richard	80, 81
Walz, kais. Rath	164
Wanka, Feldmarschallieutenant Baron	163
Weeks, Lord Edwin	141, 142
Weiser Josef	54
Weishaupt Victor	38
Weltring Heinrich	10
Wenglein Joseph	41, 47, 48
Wereschagin W.	13, 86
Wergeland Oskar	117
Werner Anton v.	33
Wessely Josephine	152

	Seite
Whistler J. Mc. Neill . . .	176
Wilhelm, Se. Maj., weil. Kaiser von Deutschland	7, 8, 36, 81, 87
Wilhelm, Se. Majestät, Kaiser von Deutschland	87
Willems F.	104
Willroider Ludwig	38
Wilczek Gräfin	153
Winternitz Richard	64
Wisinger-Florian Olga	146, 149, 156
Wopfner Joseph	22, 29
Zetsche Eduard . . .	155, 162
Zewy Carl	148, 155
Zezzos A.	120
Zilcken Philippe	97
Zimmermann Ernst . . .	49, 60
Zoff Alfred	148
Zorn Anders	114
Zügel Heinrich	46, 48
Zumbusch Julius	87
Zumbusch Kaspar	87
Zumbusch Ludwig	18

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Ramberg, Gerhard,

Heutige Kunst ein Rundgang durch die Internationale Jubiläums-Kunst-Ausstellung zu München

München 1888

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.267-aa
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11839014-6